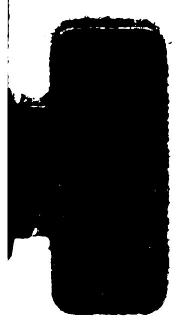
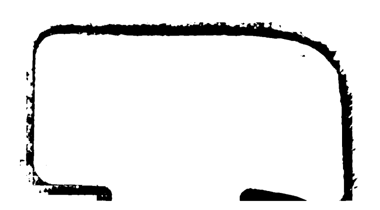
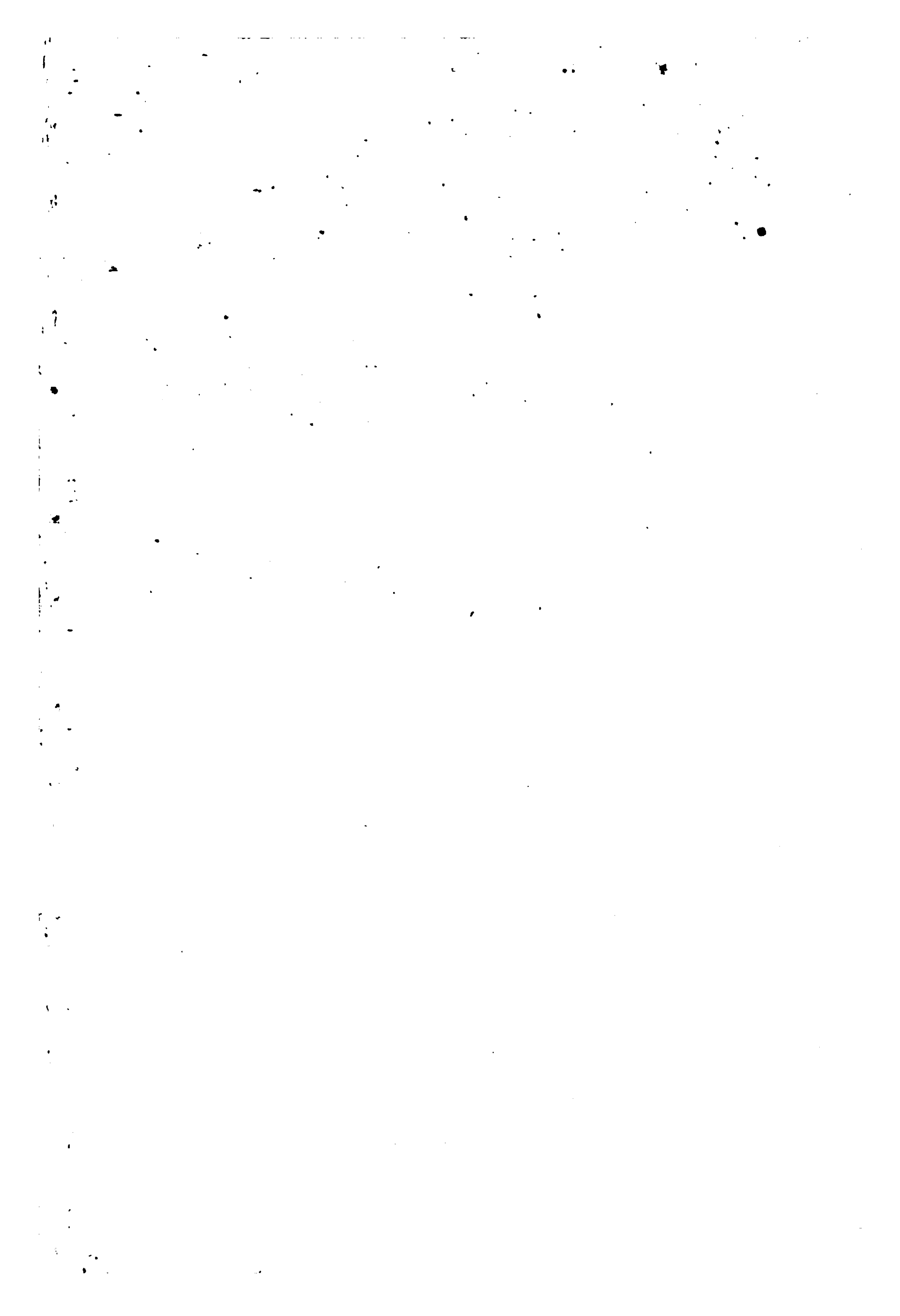



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Götzendämmerung.

Von

Emil Mauerhof.

Halle a. S.
Richard Mühlmann's Verlagsbuchhandlung
(Max Grosse)
1907.

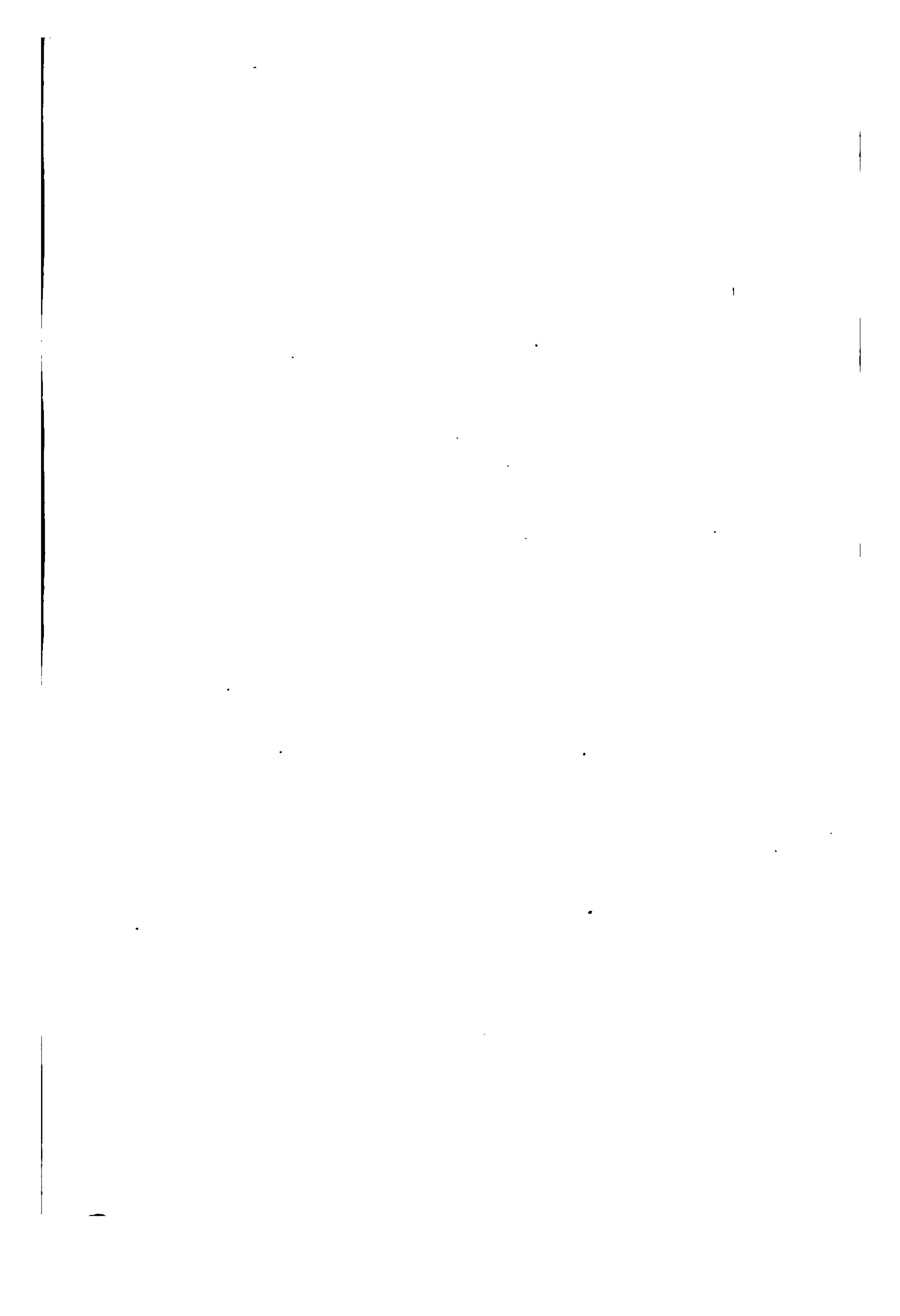
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Dem Andenken

meiner alten und treuen Freundin

Ulrike von Versen

gewidmet.

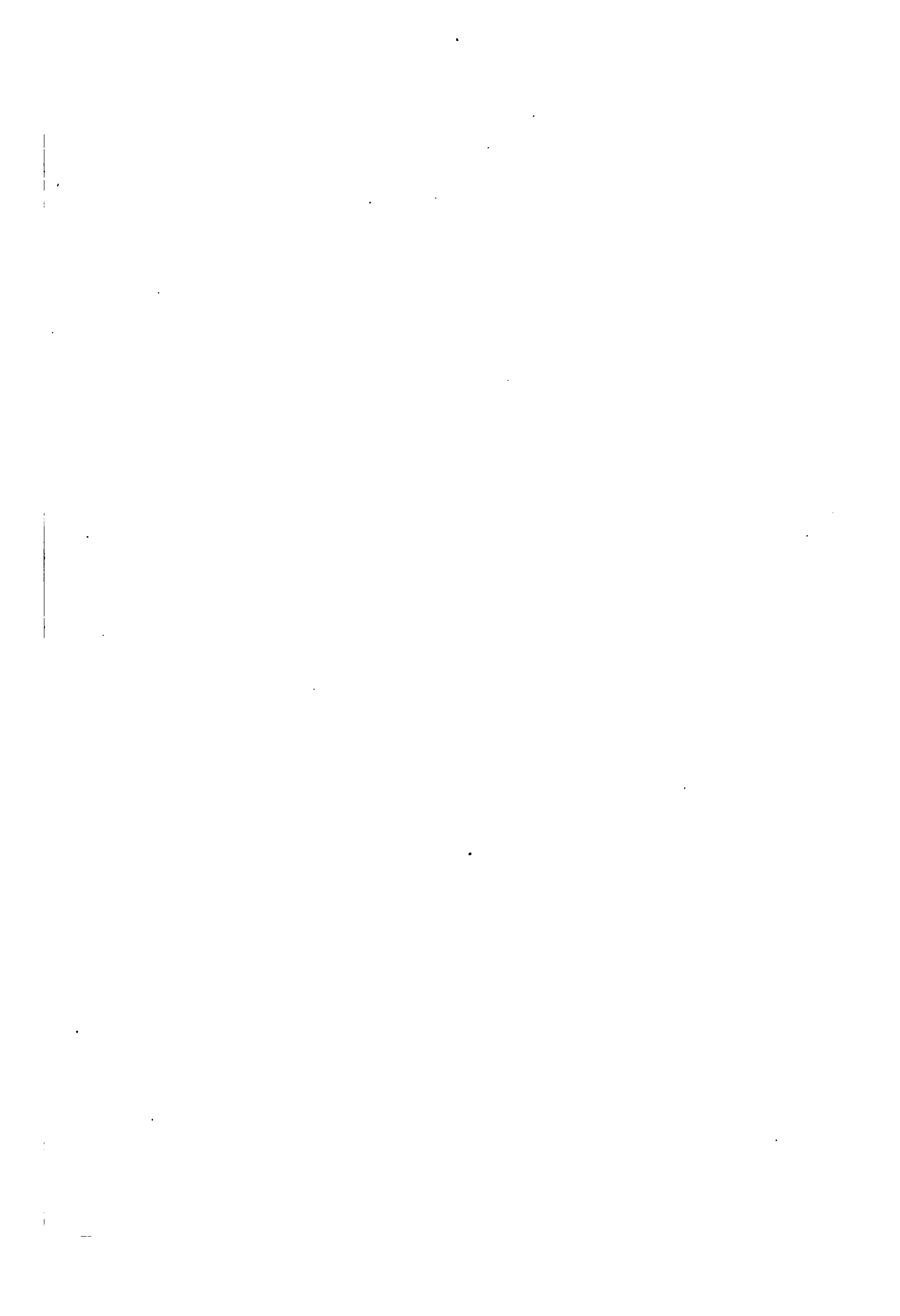


Unter dem gemeinsamen Titel: Götzendämmerung — finden sich hier drei Abhandlungen über Menschen und Dinge vereinigt, die zu ihrer Zeit ein außerordentliches, zum Teil freilich künstlich aufgebauschtes Ansehen genossen, jetzt aber bereits langsamen Schrittes der Abenddämmerung entgegenzustreben scheinen. Alle jene Götzen des Tages, die einst unter der Fahne des Naturalismus die ewigen Götter vom Parnasses herabzujagen drohten, hat zweifellos schon der Schatten der Unterwelt berührt. Um Ibsen freilich kämpft zurzeit noch ungeschwächten Mutes eine nicht kleine Schar alter verschrobener Geschöpfe, aber immer neue Geschlechter wachsen heran, die von ihrem Tage ganz sicher andere Krankheiten und Torheiten erwarten werden als die von dem nordischen Magier angepriesenen und besungenen, und in einer solchen Stunde wird sich des letzteren rein artistisches Vermögen schwerlich als groß genug erweisen, um das schnelle Hinwelken seiner Werke zu verhindern. Bezüglich Nietzsches mag man vielleicht noch zweifelhaft sein. Aber auch der ‚Niegeahnte' hat fraglos schon den Zenit seines Ruhmes überschritten, den eine Zeit lang das tragische Geschick des Übermenschen bis zu den Sternen zu tragen verhieß. Die wüste Reklame, die vom Nietzschearchiv in Weimar ausgeht, hat schon den Sinn der Menschen zu ernüchtern begonnen, und mehr als

einer fängt sich bereits zweifelnd zu fragen an, ob denn auch wirklich alles, was die ‚Schwester Gottes‘ von dem Leben und den Werken des neuen Weltenordners zu sagen weiß, auf Wahrheit beruhe? Die Werke liegen freilich vor, und eine Irreführung ist da wohl dauernd kaum möglich; aber bei einem Manne wie Nietzsche, der vorzugsweise als Persönlichkeit abgeschätzt werden will, haben auch die Lebensereignisse ihren besonderen Wert, und bezüglich dieser liegt allzuviel noch in einem völligen Dunkel. Die letzten drei Jahre vor seinem Wahnsinn haben so gut wie keinen Zeugen gehabt; und über viele Dinge vor wie nachher will augenscheinlich das Nietzschearchiv, vorläufig zum wenigsten, kein Zeugnis ablegen. Vom letzteren mag man mit einer Namensänderung genau das aussagen, wozu sich Nietzsche selbst gelegentlich so ungezwungen bezüglich Richard Wagners bekannte. ‚Das, was bisher als Leben Nietzsches in Umlauf gebracht wurde, ist fable convenue, wenn nicht Schlimmeres; ich bekenne mein Mißtrauen gegen einen jeden Punkt, der bloß durch das Nietzschearchiv bezeugt ist.‘ Diese geheimnisvollen Nebel werden aber doch wohl einmal weichen müssen, und man wird dann leicht erkennen können, daß nicht bloß die Philosophie des Übermenschen, sondern auch dessen Persönlichkeit einen auffällig geringen Wert enthalten.

E. M.

Inhalt.



Vor Sonnenaufgang.

Es gibt eine doppelte Manier, sich mit den dichterischen Erscheinungen innerhalb der Kunst abzufinden: die eine versucht es auf Grund der historischen, die andere auf Grund der kunstphilosophischen Betrachtung. Die erstere ist hochmodern, ungemein beliebt und fast ausschließlich im Gebrauche; die letztere ist neuerdings sehr in Verruf geraten. Die erstere besitzt den nicht hoch genug zu schätzenden Vorzug leicht, allen zugänglich und ganz gefahrlos zu sein; die letztere ist schwer, nur bei wirklich vorhandenem Kunstverstande anwendbar und zudem noch ausnehmend gefährlich. Die erstere verzichtet so gut wie ganz auf jedes selbständige Urteil, sie begnügt sich für gewöhnlich mit allgemeinen Kenntnissen zu arbeiten, Lebens- und Tätigkeitsverhältnisse — mit anderen Worten das zurzeit so angeschwärmte milieu zu studieren, vorzeitliche und gleichzeitige Einflüsse, so gut es eben angeht, zu untersuchen und damit mehr oder weniger aller Welt zu Gefallen zu reden. Tut solches gar ein geistreicher Kopf, so wird recht schnell eine ganz entzückende Plauderei daraus, die sich zahllose Freunde und Bewunderer zu erwerben pflegt.

Es soll nun keineswegs geleugnet werden, daß sich auch auf diese Weise so manches Interessante, ja Lehrreiche sagen läßt: aber alles, was da vorgebracht wird, ist immer mehr persönlicher und äußerlicher Natur und führt niemals zu dem eigentlichen Wesen der Sache, nämlich zur Erfassung des Kunstwerkes selbst. Wenn der geistreiche Mann in seiner historischen Art hundert Stunden geredet oder hundert Bücher geschrieben hat, so sind wir bezüglich des Kunstwertes einer Dichtung in der hundertsten Stunde genau so weit wie in der ersten; aber diese Art ist das Labsal aller Dichterlinge und aller Kritikaster geworden, denn sie versteht es eben beiden den Schein von Bedeutung zu geben, gerade groß genug, um die Gedankenlosen zu täuschen. Die kunstphilosophische Betrachtung hingegen sieht sich genötigt, auf den Beifall solch' kopfreicher Genossenschaften von vornherein zu verzichten: denn sie geht von strengen, ewig gültigen Kunstgesetzen aus, richtet demgemäß und muß, will sie ehrlich sein, unzweideutig und ohne Vorbehalt urteilen. Derartiges aber ist immer gefährlich. Freilich! so lange man stets nur das jammervolle Kreuz oder das lichtlose Sternchen oder der gedankenleere Strich bleibt, die sich bald hier oder bald dort bei Tages- oder Monatsblättern in irgend einer Spalte hinter dichten Schleiern feige verkriechen, kann von einer Gefahr nicht wohl die Rede sein, denn diese Namenlosigkeit breitet ihre Fittiche gleichmäßig schützend über jede Albernheit wie über jede Erbärmlichkeit aus. Wer jedoch mit seiner vollen Person in die breiteste Öffentlichkeit tritt, um über eine vielumstrittene literarische Erscheinung der Gegenwart und über die damit verwachsenen

Herzenstorheiten und Verstandsschwächen der Gesellschaft rückhalts-
los seine Meinung abzugeben, der muß darauf gefaßt sein, sich mit
einem einzigen Worte oft genug tausend Feinde auf einmal zu
schaffen. Und wenn alsdann eine solche Feindschaft sich hinter jene
im Trüben fischende Namenlosigkeit versteckt, um in derartiger Ver-
hüllung desto unsauberer und ungestörter in die Nähe wie in die
Ferne wirken zu können, so spürt man den Schaden so manches Mal
noch hundert Meilen weit.

Der ungezügelte Haß der jeweiligen literarischen Gesellschaft
gegen das kunstphilosophische Urteil ist freilich begreiflich genug.

Das Handwerk in der Literatur war zu allen Zeiten und wird
stets ausschließlich das Geschöpf des gemeinen Tages sein. Zwischen
ihm und der wirklichen Kunst besteht kein Bindeglied; es ist für die
letztere überhaupt nicht vorhanden; und der Kunstrichter, der seine
Aufgabe kennt, findet selbstverständlich auch gar keine Gelegenheit,
es irgendwie in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen. Da
das Handwerk immer nur aus den allgemeineren Bedürfnissen der
jeweiligen Menge Leben gewinnt und Früchte zeitigt, so kann man
es, will man gleichwohl von ihm reden, es erörtern und erklären,
natürlich lediglich im Zusammenhange mit dem Augenblicke be-
trachten: da es aber zugleich in seiner günstigsten Stunde über-
mächtig ist und den Markt überschwemmt, so ist auch die furchtsame,
gefallsüchtige, streberhafte, historische Art, die aus Gründen der
Kunst hierbei den Mund überhaupt nicht auftun dürfte, sofort da-
bei, das milieu der Eintagsfliege zum Mittelpunkte einer neuen
und dauernden Kunstoffenbarung zu erweitern. Der Unfug währt

gewöhnlich nicht weit über zehn Jahre hin. Dann wechselt die Mode, und die historische Art trägt jubelnd neue Götzenbilder in der verständnislos aufhorchenden Menge herum.

Die Kunstindustrie, die sich einem gewählteren Geschmacke zulieb der Romantik ergibt, hat längeren Bestand und auch einen Schimmer künstlerischen Wertes. Sie gehorcht nicht mehr wie das Handwerk dem Magenbedürfnisse des Tages, sie befruchtet sich vielmehr mit den empfindsamen Neigungen eines ganzen Zeitalters. Da solche so, wenn auch in einem vornehmeren Sinne, gleichwohl der Zeit dient, mithin zahllose Fäden des Einflusses sich zwischen den Empfindsamkeiten des Jahrhunderts und einem Dichter dieser Art hin und her spinnen müssen, so wird, leicht begreiflich, eine derartige dichterische Erscheinung für den geistreichen Literaturhistoriker gar bald zu einem wirklichen Prunkstücke des milieu, in dem selbst der begehrlichste Sinn alles anzutreffen vermeint, ausgenommen freilich das wichtigste: das Kunsturteil nämlich im eigentlichen Sinne; und der Kunstverständige muß in dem aufgebauschten und so glitzernden Berichte gerade auf das verzichten, was für ihn vor allem Wert und Bedeutung hat.

Zeitlos hingegen ist ganz allein die Kunst des Genies.

Der wahre Künstler, der in sich nur das ewig Menschliche begreift, steht so sehr außer allem Zusammenhange zu den Bedürfnissen des Tages, daß sich selbst bezüglich der äußeren Form und der Wahl des Stoffes der Einfluß der Gegenwart nur höchst selten und schwer nachweisen läßt: denn bezüglich der inneren Form, die durchaus eins ist mit dem Wesen der Kunst selbst, erweist er sich

als uneingeschränkt selbstherrlich. Und er tut letzteres gewöhnlich in einem solchen Maße, daß ihn seine Zeitgenossen zumeist gar nicht verstehen, ihn vorerst gänzlich verkennen, und daß sogar der geistreichste Historiker vor ihm vorderhand völlig sprachlos bleibt, weil dieser ja eben nur immer auf sein segenspendendes milieu dressiert ist, und derlei Kunststücke sich gerade hier als ganz ungeeignet erweisen. Nach vielen Jahren freilich findet auch der gewandte Mann, schon von Berufs wegen, die Sprache wieder; er vermag alsdann oft sogar recht wortreich und witzig zu reden, ja er entdeckt im weiteren Verlaufe gewöhnlich selbst das ihm so unentbehrliche milieu — all' solches allerdings immer nur mit Zuhilfenahme der Scharlatanerie.

Während so die historische Art der wirklichen Kunst gegenüber im Verständnisse durchaus versagen muß, erkennt ganz im Gegenteil hier erst die kunstphilosophische Betrachtung das eigentliche Feld ihrer Betätigung. Zugleich sieht sich aber auch der ehrliche Kunstrichter, der in der selbstlosen Betrachtung des Kunstwerkes die strengen und unabänderlichen Gesetze der Kunst selbst gewinnt, in der üblen Lage dem Kunstgewerbe und nun gar erst dem Handwerk unausgesetzt großes Leidwesen zu bereiten. Er muß, wenn es dahin kommt, beiden, die unausbleiblich beanspruchen, für wirkliche Kunst genommen zu werden und solches doch in keinem Sinne sind — er muß beiden unverblümt zu verstehen geben, daß sie zum Teil überhaupt nichts sind, zum Teil nur ganz wenig bedeuten: und diese Offenheit trägt ihm, wie natürlich, den unversöhnlichen Haß beider und auch die bittere Feindschaft ihrer kritischen Mameluken ein.

Das Koteriewesen in unseren Tagen ist soweit verbreitet, die in Furcht und Hoffnung und Dummheit gezüchtete streberhafte Unehrlichkeit so allgemein, die Macht der literarischen Koterie infolgedessen so groß, die Besorgnis ob seiner gegensätzlichen, obschon ehrlichen, in Wort und Tat bekräftigten Meinung von diesem Höllengezücht in Acht und Bann getan und damit schon bei lebendigem Leibe begraben zu werden, so entmannend, daß die wunderliche Frage durchaus berechtigt erscheint: haben wir denn überhaupt noch eine Kunstkritik? und wenn an dem — sind wir damit heute weiter als vor 150 Jahren?

Auf beide Fragen läßt sich auch in doppelter Weise antworten.

Zieht man nämlich dabei die Öffentlichkeit in Betracht, so wird man dahin entscheiden müssen, wir haben heutzutage keine Kunstkritik, denn das belanglose Gestammel des Kretinismus wie das belangreiche Gemauschel der schachernden Koterie haben weder mit der Kunst noch mit der Kritik etwas zu schaffen: und was beide so zutage fördern, kann mithin auch nur einem Rückschritte gleichkommen. Dafür wird man jedoch, von diesem öffentlichen Unwesen abgesehen, ohne weiteres bekennen müssen, daß Kunsturteil ohne Zweifel unter uns vorhanden ist, obschon es sich zumeist genötigt sieht, nur im Verborgenen zu blühen; und daß solches, wo es sich einmal zu erkennen gibt, eine Höhe des Standpunktes bedeutet, die es uns ermöglicht, auf die Zeit Lessings von hier aus wie auf eine Niederung hinabzuschauen. Denn nicht nur, daß uns die Alten und die Fremden noch weit vertrauter geworden sind — ganz insbesondere die mannigfachen Wirkungen der Shakespea=

reschen Kunst haben uns vollends die Augen geöffnet — auch in der eigenen Literatur sind seitdem von Goethe bis Otto Ludwig herab eine Reihe von vollen und dabei höchst verschieden gearteten dichterischen Persönlichkeiten an unserem geistigen Auge vorübergezogen, die Vergleich und Schätzung unaufhörlich herausforderten und so unsere Kenntnis von der wahren Kunst in ungewöhnlichem Maße vertiefen und fördern mußten. Wenn Lessing heute unter uns aufstünde, um von neuem seine kritische Arbeit zu beginnen, er würde nicht anstehen, sich in zahllosen Fällen sofort selbst zu berichtigen; und sein erlesener Verstand wie seine unbestechliche Ehrlichkeit und die Unerschrockenheit seines Mutes würden nicht einen Augenblick zaudern, jenen ungeheuern Abstand zu markieren, in dem sich die Kunstanschauungen unserer Tage über diejenige zu seiner Zeit erheben soll. Auch die öffentliche Kritik unserer Tage hätte diesen Fortschritt aufweisen müssen: sehen wir zu, wie weit wir es in den letzten Jahrzehnten bei uns in der Tat gebracht haben.

Mit dem Tage, an dem Otto Ludwig und Friedrich Hebbel ihre Augen schlossen, hat die deutsche Poesie auf große Züge und kühne Ziele, dem Anscheine nach, endgültig verzichtet. Sie ist bürgerlich geworden — nicht bürgerlich im guten Sinne, denn alsdann wäre es kein Unfall gewesen — sondern spießbürgerlich. Als die ‚Gartenlaube' ihren Siegeslauf durch die deutsche Welt antrat, das ‚Daheim' ihr mit ähnlichem Gelingen folgte, gab es für die Mehrzahl aller Verleger, die sich mit schöner Literatur befaßten, nur die eine Überzeugung, daß nämlich der volle Geldbeutel allein noch auf dem Familientische zu finden sei. Am Golde hängen ja

alle — wir wissen es — und nicht am wenigsten ein Verleger: denn dieser bringt gemeiniglich nur jener Literatur eine herzliche Schätzung entgegen, die ihm eine gute Weide in sicherste Aussicht stellt,* und so war es denn auch nur natürlich, daß sich der Wettstreit dieser edlen Seelen im heißesten Bemühen zuletzt fast ausschließlich auf die Kinderstube warf. So sproßte ein Blatt nach dem anderen in die Höhe, bald ohne Bild, bald mit Bild, und zuletzt alle nur noch mit Bildern; und die etwas schwachnackigen Schriftsteller, die ja zumeist von ihrer Arbeit notdürftig leben müssen, wurden flugs vor den Pflug gespannt, der diesen Familienacker zu furchen hatte. Keine Frage! Die Familienliteratur soll in einem jeden Volke einen breiten und angesehenen Platz einnehmen, und für sie wird zweifellos das hier zuträglich Beste auch immer nur gerade gut genug sein: der Geist, die Phantasie, der Geschmack des heranwachsenden Geschlechtes sollen in angemessener Weise versorgt und gebildet werden; und ein jeder Versuch, der sich mit Einsicht, Begabung und Gelingen an diese ziemlich schwierige und dabei scharf umgrenzte Aufgabe wagt, verdient lebhafteste Anerkennung. Allein! sobald der Familientisch zum Ausbeutungsstücke gewinnsüchtiger Menschen wird, die geschäftlich so am vorteilhaftesten zu fahren vermeinen, wenn sie die literarischen Bedürfnisse von alt und jung auf ein gemeinschaftliches Mittelmaß zusammendrücken; sobald der reife Schriftsteller nicht mehr zu Männern und Frauen sprechen darf, ohne dabei in erster Reihe an die Aufnahmefähigkeit eines

* Ist es noch nötig, hier zu bemerken, daß es auch Ausnahmen, glänzende Ausnahmen gibt?

unreifen Mädchens denken zu müssen — sobald ein solcher Zustand in der Literatur eines Landes der herrschende wird, muß selbstverständlich der allgemeine Geschmack und mit ihm die Poesie versimpeln.

Neben dieser allbeherrschenden Stellung, welche das Familienblatt unter uns seit Jahrzehnten siegreich behauptet, ist — begreiflicherweise zwieträchtig — die Nachahmung des Auslandes daher gegangen. Jedermann von uns kennt jene Auswüchse eines krassen Realismus, der die Welt vornehmlich in Schmutz und Niedrigkeit zu begreifen vorgab, dafür aber auch die Gestalten einer solchen Weltbetrachtung zugleich mit unleugbarer Meisterschaft ans Tageslicht förderte. Der Abschreiber hatte daher nur seine Blicke auf die skandinavischen Länder, auf Rußland und Frankreich zu werfen, um dort mit Sicherheit etwas vorzufinden, das ihn der Flachheit der deutschen Poesie zum mindesten an- und aufregend entführte. Ein solcher wollte sich dabei mit seinen Nachbildungen natürlich an die reifen und freieren gesellschaftlichen Kreise wenden. Da aber der Nachahmer niemals die Vorzüge seines Vorbildes, die diesem eben durchaus eigentümlich sind, sondern einzig dessen Fehler zu entlehnen vermag, so wird es leicht verständlich, daß diese deutsche Nachahmung schließlich kraftlos im Gemeinen stecken blieb. Beide Richtungen — Familienblatt wie Ausländerei — bestehen nach wie vor nebeneinander; aber aus der Vermählung beider, in der sich ein kindisch gewordenes Kunstideal mit dem Bedürfnis nach niedrigem Genusse aufs innigste durchdringt, gelang es den Hauptgründern der Berliner ‚Freien Bühne', welche die Zeichen der Zeit vollauf verstanden, eine dritte zu züchten: nämlich die des eitlen, größen-

wahnigen, geldmächtigen, realistischen Kleinkrames. Was vor dreißig Jahren noch ein hoffnungsloser Traum gewesen wäre — der wachsende Wohlstand und die hervorstechendste Krankheit unserer Epoche, der Größenwahn, haben es gezeitigt: jeder goldverbrämte literarische Krämer hat heutzutage das wohlerworbene Recht, ein Genie zu sein. Der reiche Schriftsteller ist das Zentrum unseres literarischen Lebens geworden; er gründet Schaubühnen, er kauft sich seine Verleger und seine Zeitungen, er unterhält ein ganzes Heer hosiannasingender Trabanten — mit einem Wort! das Geld hat auch in der Poesie seine verblödende Mission schon nahezu erfüllt.

Eine so rasch und in kurzen Zügen hingeworfene Skizze kann natürlich nicht den Anspruch erheben, die Bedeutung eines ausgeführten Gemäldes zu haben. Weder ist ein jeder reiche Schriftsteller ein Trottel, noch ein jeder Trottel ein reicher Mann, aber Reichtum und Kretinismus sind gleichwohl die hervorstechenden Erscheinungen in einem gesellschaftlichen Bilde, in dessen Mitte protzig und allbeherrschend der literarische Geschäftsmann sitzt.

Vielleicht wird so mancher meinen: das Urteil hier sei zu hart, das Gemälde zu düster geraten. Ich wünschte, es wäre so. Leider bleiben beide noch weit hinter der Wirklichkeit zurück.

Als vor etwa dreißig Jahren die Gewerbefreiheit auch die Bühnen frei gab, ging eine freudige Erregung gleichmäßig durch die Welt der geriebenen Geschäftsleute wie der romantisch veranlagten Dummköpfe. Beide versicherten, daß damit für unsere Lande ein neuer Kunstfrühling angebrochen sei. Man gründete also Anstalten, damit in diesen endlich ungehindert das Genie zu Worte

käme — in Werken von hohem literarischen Verdienste, die nur die polizeilich geleiteten Bühnenvorstände bislang nicht zu würdigen verstanden hätten. Zugleich übernahm das durch Geschäftssinn wie durch Geld so ungemein bevorzugte literarische Judentum die eigentliche Leitung in dem neuen Feldzuge. Aber diese Geschäftsleute sagten sich auch sofort, daß man der Masse gegenüber wohl von dem Genie reden, dieser aber mit letzterem tatsächlich nie kommen dürfe: so begannen sie, zunächst ein wenig furchtsam — gleichsam wie unter den Nachwehen der früheren Bevormundung, dem Geschmacke und den Bedürfnissen des großen Publikums leise tastend den Puls zu fühlen. Der Pulsschlag deutete vorerst auf spießbürgerliche, etwas romantische erhöhte Seelenbewegung, der eine kräftige Dosis verschämter Lüsternheit ausgezeichnet zu bekommen schien. Die Gründer setzten also dem verehrlichen Publikum ein Gebräu von Plattheit, Albernheit, Empfindsamkeit und Lüsternheit vor. Dies währte beinahe zwei Jahrzehnte lang. Daß sich der bessere Geschmack zuletzt dagegen auflehnen mußte, ist ja begreiflich genug; nur leider! daß gerade dieser selbst es zu gar keinen Taten brachte. Denn wieder waren es die Gründer, die sich der Sache von neuem bemächtigten, die gleich vielen anderen die Ermüdung des Publikums wohl bemerkten und nun auf Abhilfe sannen — jedoch nicht, wie das zu geistiger und moralischer Durstigkeit herabgewirtschaftete Gefühl zu heben, sondern lediglich, womit der Sinn der stumpfen Masse doch noch zu kitzeln sein möchte. So verfiel man auf Roheit, Gemeinheit und unverschämte Lüsternheit.

Gewiß wird man es Herrn Hauptmann zur Ehre anrechnen können, daß er es an den mutwillig herbeigezogenen Roheiten seines Jugendstückes genug sein ließ — sie hatten eben ihre Schuldigkeit getan, und daß er fortfuhr, nunmehr nach Möglichkeit rein sachlich zu arbeiten, aber die anderen ‚Freien Bühnen‘, die nach der so glücklich verlaufenen Gründung der ersten zahlreich und üppig aus dem Boden schossen und die ausnahmslos beteuerten, nur dem verkannten Verdienste leben zu wollen, haben, alle wie sie da sind, ausschließlich ihre Pforten einer Verwilderung des Geschmacks und der Sitte geöffnet, die man noch vor zehn Jahren für unmöglich gehalten hätte, und die auch alle, die es nicht persönlich miterleben, noch immer für unmöglich halten. Es ist bereits so weit gekommen, daß ein kunstbegeisterter dramatischer Verein mit Herrn Schnitzler zusammen allerhand Vorspiele des Beischlafs öffentlich durchprobieren durfte, und daß Herr Hermann Bahr diesen ‚Reigen‘ ebenso öffentlich als eine höchst moralische Schutzmaßregel für noch nicht gefallene Mädchen anpreisen konnte. In Nürnberg hat ein Bühnenleiter — Meßthaler, wenn ich nicht irre — Frank Wedekind einen eigenen Tempel errichtet, dessen Betreten jedoch ab und zu den Frauen untersagt werden muß: in einem solchen Maße erscheinen in den Stücken dieses Schriftstellers Begebenheiten und Sprache auf den Ton und das Leben von Dirnen und Zuhältern gestimmt. In der ‚Büchse der Pandora‘, die letzthin, wiederum natürlich als ein Werk von äußerstem künstlerischem Werte, aufgeführt wurde, hat sogar Jack, der Bauchaufschlitzer, mit seines Amtes walten dürfen. Ist da nicht die Frage erlaubt: wann

wird denn endlich Dippold kommen? Dippold läßt leider noch immer auf sich warten, dafür aber sind Max Halbes ‚Jugend‘ und die ‚Salome‘ von Oskar Wilde zur Stelle.

Wenn ich hier Max Halbes ‚Jugend‘ erwähne, so ist natürlich damit keineswegs gesagt, daß diese Komödie ähnlich der ‚Büchse der Pandora‘ und der ‚Salome‘ das gleiche Maß menschlicher Entartung zu schildern sich bemühe, aber so sehr sie sich auch in der Art von jenen beiden unterscheiden mag, sie liegt gleichwohl auf dem Wege der Entwickelung dahin.

Mit der unmäßigen Verwendung der Dialekte nämlich, die in den Werken der neuesten Realisten als Auskunftsmittel der Schwäche eine ungeahnte Auferstehung feiern durften, ergab sich zum Teil schon die Notwendigkeit, das gesellschaftliche Bild vielfach so tief wie möglich zu suchen, Niedrigkeit und Niederträchtigkeit sich so natürlich wie möglich äußern zu lassen und die Menschen selbst dabei nach Möglichkeit in ihren rein animalischen Bedürfnissen zu betrachten. Diese letztere Neigung nun, den Menschen fast nur noch als Tier zu begreifen, hat gerade in Max Halbes Jugend ihren reinsten klassischen Ausdruck erhalten.

Als Herr Halbe mit seinem so erfolgreichen Stücke an die Öffentlichkeit trat, meinten die Berliner Literaten, daß diesem wohl nur noch Shakespeares ‚Romeo und Julie‘ zu vergleichen sein möchte. Vielleicht würden dies auch die Pariser gesagt haben, wenn diesen nicht die Shakespearesche Tragödie eben nur als Oper nahe gekommen wäre. Denn vor kurzem wurde diese köstliche ‚Jugend‘ auch in Paris aufgeführt und hat die maßgebenden

Kreise an der Seine schlechthin entzückt. Emil Faguet unter anderen, der an der Sorbonne den ersten Lehrstuhl für französische Literatur inne hat — ein hochberühmter Professor also, vor dem wir in Deutschland für gewöhnlich in atemlose Anbetung zu verfallen pflegen, hat dem deutschen Werke öffentlich nachgerühmt, daß es im höchsten Grade einfach, natürlich, herzbewegend und berückend sei; und daß jedermann es sehen sollte. So spricht eine Leuchte der französischen Literatur. Muß man da nicht Bedenken tragen, ganz anderer Meinung zu sein? Einfach freilich ist das Stück — das ist unleugbar; aber es ist nur animalisch und ganz und gar nicht menschlich natürlich, und darum auch nicht herzbewegend und berückend, zum wenigsten für Menschen nicht. Ob für Tiere? Aber man urteile selber!

Ein grüner Bursche von neunzehn Jahren, der soeben die Schule verlassen hat, besucht seinen Oheim, der Landpfarrer ist, und der bei sich eine Nichte, die Tochter seiner verführten und frühverstorbenen Schwester erzieht. Das junge Mädchen sehen und sofort verführen wollen, ist bei dem jungen Taugenichts eins. Er sagt zwar, daß er trotz seiner neunzehn Jahre noch nie geliebt habe, in dem Liebeshandel aber geht er ganz wie ein ausgereifter Don Juan zu Werke. Das Mädchen kommt ihm allerdings auf halbem Wege entgegen. Sie hat ihn am frühen Morgen durch ein paar Schläge an die Schlafkammertür geweckt und er fragt bald darauf am Frühstückstische: ‚warum bist du denn nicht ein bischen hineingekommen? das wäre doch gar zu schön gewesen!‘ Das ist zweifellos köstlich, wenn auch nur als Frechheit. Er verlangt ein

Versprechen für die nächste Nacht, und da sie anfangs widerstrebt, stellt er sich ungemein gekränkt. Daß kleine Mädchen nur dazu auf der Welt sind, um verführt zu werden, ist dem grünen Jungen eine ausgemachte Sache. ‚Überhaupt in der Beziehung‘, sagt er zu seiner verliebt aufhorchenden Schülerin, ‚das ist doch alles so natürlich. Das ist ja die Geschichte mit dem Steinaufheben. Siehst du, Ännchen, darum sehn' ich mich ja so hinaus. Da muß das alles ganz anders sein, alles viel freier! Ich kann das ja gar nicht mehr anhören. Diese Borniertheit hier überall bei den Menschen! Bloß hinaus! Deswegen will ich ja auch nach Süddeutschland! Da denk' ich mir das doch anders!‘ Da wird sich aber Hänschen nicht übel getäuscht sehen; denn je weiter er nach dem heißen Süden kommt, wird er zu seiner gewiß nicht geringen Verwunderung recht bald wahrnehmen können, daß man da über die niederträchtige Absicht, die eigenen Kusinen zu verführen, genau so verächtlich urteilt wie im kalten Norden. Bei dem blöden Gefasel dieses nichtsnutzigen Burschen so in aller Öffentlichkeit hat mich immer nur eines gewundert: daß sich da nämlich niemals in dem Zuschauerraum ein biederer Familienvater fand, der entrüstet auf die Bühne stürzte, um dem frechen Jungen vor allen Leuten die Hosen stramm zu ziehen. Der Dialog in dem Stücke ist von einer nahezu tierischen Gewöhnlichkeit. Man hört da kaum noch etwas anderes als: Hänschen! Ännchen! Daneben wird unaufhörlich gegessen, getrunken und geschmatzt. Hat man eine längere Weile diesem rein animalischen Schauspiele mitbeigewohnt, so ist einem zumute, als höre man da nichts anderes als das Miauen

eines verliebten Katzenpaares. So köstlich ist diese Jugend! Katzen, wird nun so mancher von uns meinen, können im allgemeinen doch kein menschliches Schicksal erleben — diese Katzen aber, o Wunder! wissen's zu erreichen. Als beide nach genossenem Liebesglücke sich morgens beim Frühstück wiedersehen, blicken sie aufeinander, als hätte unterdes das Weltgericht sie angeblasen. Was wissen Katzen von einem Weltgericht? Wenn Männlein und Fräulein von dieser Art nach nächtlichem Schmause wieder zusammentreffen, so errötet vielleicht ein wenig für den ersten Augenblick das Fräulein und läßt verschämt die Lider sinken; das Männlein aber fühlt sich zu sehr in seiner Würde als richtiger Don Juan und verabredet schnell und keck das nächste Stelldichein. Den zweiten Morgen errötet ein solches Fräulein schon nicht mehr; und es wird lustig weiter gelebt und geliebt, bis sich vielleicht die Folgen melden. Mit den Folgen freilich stellt sich dann meistens auch, nicht das Weltgericht, wohl aber ein Kladderadatsch ein — zum wenigsten bei ihr. So wirklich sich der Anfang auch verhieß: der Schluß ist abgeschmackteste Unwirklichkeit.

Diese neueste Bewegung also, die zunächst nur mit Roheiten begann, ist in wenigen Jahren schon glücklich bei der bloßen Tierheit angelangt; und da das Gebiet der letzteren tatsächlich ungemein groß ist, so wird man sich auf Überraschungen gefaßt machen können, die um so pikanter ausfallen dürften, als man ja bekanntlich von der Tierseele im allgemeinen nur ganz unzureichende Vorstellungen hat. Wenn Max Halbe in seinem Jugendstücke die Menschen darin aller Menschlichkeit entkleidete, so läßt sich

solches noch kontrollieren, denn Geschöpfe von menschlicher Bildung, die, seelisch genommen, sich jedoch kaum mehr vom Tier unterscheiden mögen, laufen ja in großer Menge auf unserer Erde herum. Wenn hingegen ein anderer Dichter eine empfindsame Bestie schildern wollte, die zuerst das begehrte Männchen frißt, um diesem hinterher ungezählte Wehmutstränen nachzuweinen, so ist dies bereits ein Vorgang, der außerhalb menschlicher Begriffe liegt. Diesen Flug nun in die animalische Phantastik hat Oskar Wilde in seiner berüchtigten Salome unternommen. Dieses Stück ist von so vielen deutschen Blättern — nicht von der Winkelpresse, sondern gerade von den ersten Organen Deutschlands und von so vielen Bühnenleitern unseres gesegneten Vaterlandes als ein dramatisches Kunstwerk allerersten Ranges gepriesen worden, daß es schon darum lohnt, mit ein paar Worten dabei zu verweilen.

Daß ein kurzer Einakter, ohne jegliche Entwickelung in dem seelischen Leben der Hauptpersonen, kein Drama zu bilden vermag, liegt auf der Hand; auch von einer Fabel kann rechtschaffenerweise hier nicht die Rede sein; nur zwei Begebenheiten sind es, die ohne jede Vermittelung hart nebeneinander gestellt werden. Die ganz jungfräuliche Salome möchte nämlich Johannes den Täufer küssen, er jedoch schlägt es ihr ab; sie will aber um jeden Preis der Welt gerade diesen Mund küssen, und so läßt sie ihm den Kopf abschlagen, um ihn solcher Gestalt zum wenigsten ungehindert küssen zu können. Das sind die beiden Begebenheiten. Diese Salome nun ist die Prinzessin von Judäa, die Tochter der Herodias und die Stieftochter des Herodes. Dem Stücke nach mag

sie ein junges Ding von 15—16 Jahren sein; sie ist aber trotzdem bereits so mannstoll, daß sie in ihrer Liebeswut die Männer selbst im Palaste ihrer Eltern anfällt. Als sie zum ersten Male die Stimme des Johannes hört, wittert sie sofort appetitliches Männerfleisch; sie läßt ihn zu sich heraufkommen, und sie würde den Täufer vor allen Menschen, vor Dienerschaft und Soldaten vergewaltigt haben, wenn er körperlich schwächer als sie gewesen wäre. Man versteht mich doch? ich erzähle die Wildesche Geschichte. Nun, eine solche Historie hat es, solange die Erde sich dreht, noch nie und nirgend gegeben. Eine solche Prinzessin wäre selbst an dem sittenlosesten Hofe der heidnischen Welt eine Unmöglichkeit gewesen; man hätte ihr bei der ersten ähnlichen Regung die Zwangsjacke angelegt, sie eingesperrt oder sie wohl gar für immer verschwinden lassen; Afrikaner und Polynesier hätten sie aufgefressen, und das wäre lediglich in der Ordnung gewesen. Menschlich betrachtet, ist also diese Wildesche Salome einfach ein Ding der Unmöglichkeit. Diese fragwürdige Jungfrau sitzt nun und träumt vor sich hin, wie sie gleichwohl zu den kirschroten Lippen des Johannes kommen möge, während der Hof, ihre Eltern mit eingeschlossen, und eine Judenschar in recht langweiliger Art gerade über diesen Gegenstand ihrer sehnsüchtigsten Gedanken verhandeln. Endlich reißt dem Herodes die Geduld; er möchte etwas anderes hören und sehen, und so verlangt er auf einmal, müde des Geredes, daß Salome vor ihm tanze. Die Mutter will dies nicht, und zunächst will dies auch die Prinzessin nicht; erst nachdem dieser der König schon nahezu die halbe Welt versprochen hat, will sie sich dazu herbeilassen, falls

Herodes zu schwören bereit ist, ihr einen einzigen durchaus möglichen Wunsch zu erfüllen. Der König schwört; und Salome tanzt. Sie tanzt den Tanz der sieben Schleier, und beim dritten Schleier gibt das judäische Königskind den orientalischen Bauchtanz zum besten. Nachdem das geschehen, verlangt sie vom Könige das Haupt des Täufers auf silberner Schüssel. Herodes sträubt sich; sie aber beharrt darauf; und der König gibt endlich nach. Als der Kopf gebracht wird, stürzt ihm die Prinzessin mit einem wahren Schakalgeheul entgegen. Im ersten Augenblick meint man, sie würde hineinbeißen; aber das Geheul war nur der seelenvollste Ausdruck der heißesten Liebesregung. Sie nimmt die Schüssel mit dem blutenden Haupte in beide Hände und bekennt diesem jetzt bebenden Mundes und mit umflortem Blicke, daß sie ihn über alle Begriffe geliebt habe und noch immer liebe. ‚Du warst der einzige Mann, den ich jemals liebte‘, beteuert sie immer wieder von neuem; und indem sie bald darauf in wilder Brunst die Lippen des abgeschlagenen Hauptes küßt, stammelt dieses Scheusal wonneberauscht: ‚Ich habe deinen Mund geküßt, Jochanaan, ich habe deinen Mund geküßt.‘ Einen Lustmord also in optima forma, wie wir ihn leider schon aus so manchen Zeitungsberichten kennen gelernt haben; und nicht bloß dieser allein, sondern dazu noch Leichenschändung unter dem Aufgebot empfindsamster Rührseligkeit. Sonst küßte man doch zuerst, und mordete vielleicht hinterher; hier wird zuerst gemordet und dann geküßt. Von Menschlichkeit ist an dieser Kreatur und ihrer Handlungsweise nicht ein Atom zu entdecken, aber auch das Tier scheint Herrn Oskar Wilde hier nur

halb geraten zu sein. Die Katze frißt wohl die Maus, aber sie weint ihr keine Wehmutstränen nach. Jene letzteres tun zu lassen, schweift also in das Gebiet der animalischen Phantastik hinüber. Und blödsinnige Phantastik ist überhaupt alles in diesem ekelhaften Machwerke. Die jungfräuliche Königstochter rast durch das Stück in taumeligen Bildern, die vornehmlich die verschiedenen Körperteile eines Mannes umspielen, und als sie selbst wie trunken zum Schlusse zu Boden sinkt, haucht das fünfzehnjährige Kind: ‚Ach! warum hast du mich nicht angesehen, Jochanaan! Hättest du es getan, du hättest mich auch geliebt. Ich weiß es wohl, du hättest mich geliebt, denn das Geheimnis der Liebe ist größer als das des Todes. Nur die Liebe darf man ansehen!‘ Und die Kretine im deutschen Blätterwalde geben solchen Aberwitz für höchst tief und bedeutsam aus. Die einzige Person im Stücke, die halbwegs vernünftig charakterisiert erscheint, ist der König Herodes. Der Dichter führt ihn uns als alten, verbuhlten Trottel vor, und die Möglichkeit einer solchen Erscheinung ist ja nicht zu bezweifeln; nur so erklärt es sich denn auch, daß die Unterhaltung des Fürstenpaares vor versammeltem Volk auf den Gesprächston von Zuhältern und Dirnen gestimmt werden konnte. Die Herodias ist eine Messalina; aber als jüdische Messalina, die vielleicht manchmal zuerst küßte und hinterher mordete, müßte sie auf das umgekehrte Verfahren der Tochter aus ihrer ganzen Natur heraus mit unbegrenztem Abscheu niederschauen: und sie sagt, es gefalle ihr. Man kennt die starke Persönlichkeit des Täufers, wie ihn uns die Evangelien mit wenigen, aber kräftigen Strichen gezeichnet haben: einen Mann,

der den Dingen und Menschen scharf und hart in das Antlitz schaute, demgemäß urteilte und dabei selbst die Höchsten nicht schonte — und der englische Dichter hat diesen Menschen in seinem Stücke zu einem jüdischen Mondkalb verschandelt, das seine geschwollenen Phrasen in die Luft schleudert, ohne dabei die Person anzusehen, der jene gelten. Der Vierfürst hätte einen derartigen Hanswurst vielleicht auspeitschen, aber niemals in das Gefängnis werfen lassen. So jagt eine Albernheit, eine Verrücktheit die andere. Die öffentliche Vorführung einer so wahnwitzigen Scheußlichkeit ist in der Tat eine Schande für unser ganzes Volk. Angesichts einer solchen Vorführung bleibt nur eines zu bedauern: daß unser Jahrhundert nämlich nicht mehr den Schandpfahl kennt, an den Bühnenleiter und Schauspielerinnen zu stellen wären, die schamlos genug sind, eine derartig erlogene, empfindsame Bestie öffentlich auf der Bühne zu verkörpern. Sarah Bernhardt, die doch so lüstern nach Reklamen und Aufregungen aller Art ist, hat das Ansinnen, ihre Kunst an eine solche Kreatur fortzuwerfen, mit leicht erklärlichem Abscheu weit von sich gewiesen; und ich bin fest davon überzeugt, daß ein italienisches Publikum eine Schauspielerin als Salome mit einem fürchterlichen Hallo von der Bühne herunterjagen würde. Nur den Deutschen scheint leider Gottes das Gefühl des Ziemlichen und Gesunden ganz abhanden gekommen zu sein. Sie sehen stillschweigend und gelassen mit an, wie eine Bande verblödeter und vertierter Menschen aus den infamsten Gelüsten sie bis ins Mark hinein ruiniert. Das bedeutet aber tatsächlich schon die Vorherrschaft des Kretinismus.

Solcher Gestalt ist die Entwickelung, welche die neueste Kunstrichtung der letzten fünfzehn Jahre genommen hat. Man kann ohne Übertreibung sagen: sie stinkt auf zum Himmel. Noch vor hundert Jahren lag die literarische Bewegung, es mochte ausübende Kunst oder Kritik sein, so gut wie ausschließlich in den Händen auserwählter Geister. Es konnte dies auch gar nicht anders sein, weil die Zerstückelung der Nation, die allgemeine Dürftigkeit der Verhältnisse und die Kärglichkeit der Presse eine andere Form des öffentlichen literarischen Lebens von vornherein verbot. Um ein Koteriewesen großen Stiles zu ermöglichen, muß erst der Mittelpunkt geschaffen werden. Heute hat die junge Hauptstadt des Deutschen Reiches allmählich, aber unaufhaltsam, die Führung im literarischen Getriebe an sich gerissen, weil sie, wie keine andere Stadt im Vaterlande, reich an Mitteln und Wegen ist, um nötigenfalls einer jeden Begehrlichkeit zu genügen. Die kleine, wenig verzweigte Zwergstaude, der die Presse vor hundert Jahren noch zu vergleichen war, ist unterdes — ganz allein von unseren Landen zu sprechen — zu einem viel tausendästigen Riesenbaume emporgewachsen, und ein jeder dieser unzähligen Lohnschreiber, die sich unter ihrem Dache streberisch eingenistet haben, glaubt infolgedessen vor sein kritisches Forum das Höchste wie das Niedrigste mit der gleichen Sicherheit des Tones ziehen zu dürfen, deren sich zu ihren Zeiten vielleicht die Lessing, Schiller und Schlegel bedient haben mochten. Ein jeder von ihnen ist sich dessen vollauf bewußt, an der Fortentwickelung und Erneuerung der jeweiligen Kunst, wenn zunächst auch nur durch Ratschläge, selbsttätig mitzuarbeiten;

ja, die meisten von ihnen träumen sogar von einem noch viel herrlicheren Lose, sobald sie mit vielsagendem Lächeln die Geheimfächer ihrer Schreibpulte suchen, in denen eingesargt die Totgeborenen ihres qualvollen Unvermögens liegen, und die natürlich ein Wunder zu einem unbegreiflichen Leben erwecken soll. Mittlerweile scharen sie sich gern in lärmender Begeisterung um einen der ihren zusammen, den das Glück zufällig begünstigt hat, indem sie in diesem Umstande die Verheißung eigener späterer Herrlichkeit erblicken, geraten zumeist vor seinen Unzulänglichkeiten und Schwächen, nur weil diese zugleich auch die ihrigen sind, in jubelnde Ekstase und erhoffen von einer zum größten Teil absurden, doch leicht zu kopierenden Manier, in die sie sich wie Besessene kopfüber hineinzustürzen pflegen, den endlichen Anbruch auch ihres Triumphes. Sie sind die erbitterten Totschweiger und Totschläger des wirklichen literarischen Verdienstes; und ihre niederträchtige Macht wird dadurch noch ins Ungemessene gesteigert, als all' die literarischen Gecken, denen ein ehrlicher, aber scheinloser Beruf nicht genügt und die einen Vorgeschmack paradiesischer Wonnen zu kosten vermeinen, wenn sie sich auch nur einmal in ihrem Leben vor einer tausendköpfigen klatschenden, ja selbst pfeifenden Menge in eigener Person lächelnd verneigen dürfen — als all' diese Gecken, sage ich, jene Koterie der Kretine der Förderung halber aufsuchen und, wofern sie geldmächtig sind, in irgend einer Form erkaufen müssen. Denn die Koterie beschränkt sich nicht auf einen einzigen Platz in der Welt, die Zeitverhältnisse erlauben es ihr, die Fühlhörner über ein ganzes weites Reich auszustrecken; sie

weiß sich die Haupteigentümerin aller Kanäle, die vom Schriftsteller zum Publikum leiten, sie fühlt sich in diesem Besitz, und sie öffnet und stopft jene ganz nach ihrem Belieben. Wer den Kampf mit ihr aufnehmen will, muß die Kräfte eines Herkules besitzen, oder er — zahlt. Der reiche Schriftsteller, auch der von Beruf und wirklichem Verdienst, der Fühlung mit der Gegenwart sucht und nicht von den Lebenden ausgeschlossen sein will, muß sich ihrer in werktätiger Mitarbeit zu erinnern verstehen, und er muß dies um so eher, als er durch den goldenen Reif, der sein Haupt umschließt, die Begehrlichkeit der darbenden und habgierigen Schmarotzer aufs äußerste reizt.

Es gibt keinen Geheimbund in der ganzen Welt, der an Gemeinschädlichkeit mit dieser Kamorra im literarischen Leben Deutschlands zu vergleichen wäre.

So ist es gekommen, daß auch in der Literatur das Geld eine Großmacht ersten Ranges geworden ist; und es ist verständlich genug, daß ein milieu gleich dem geschilderten, in dem Kretinismus, Schwindel, Schacher und Käuflichkeit wie in einem Hexenkessel wild durcheinander brodelten, nur noch des Koches wartete, der eine weitgeschlungene literarische Bildung und den Zynismus des ausgereiften Börsianers geeigneten Augenblickes in den überschäumenden Topf zu werfen verstand, um alsdann das so gewürzte Gericht seinem Publikum als schmackhafteste Speise auf den Tisch zu setzen.

Dieses Kunststück ist Herrn Otto Brahm über alles Erwarten gelungen. Aber nicht von ihm, sondern von seinem ersten Schütz=

linge wollen wir zunächst ein wenig sprechen; und dieser Schützling ist — Herr Gerhart Hauptmann.

Als der blutjunge Anfänger sein Erstlingswerk: Vor Sonnenaufgang — dem Drucke übergab, hat er es für angemessen gehalten, den Paten dieses Kindes, den Herren Otto Brahm und Paul Schlenther seinen Dank für die Förderung, die beide diesem ‚aus reinen Motiven heraus erstandenen Kunstwerke‘ hätten angedeihen lassen, mit posierender Empfindsamkeit abzutragen. Dankbarkeit und würdevolle Bescheidenheit stehen ja einem jungen Gesichte ganz besonders gut — sie verpflichten überdies den Kritiker, durchaus nur dem Wunsche des Verfassers zu gehorchen und das Kunstwerk, wie dieser es selbst will, lediglich nach seinem Kunstwerte zu beurteilen. Da ergibt sich nun folgendes. Das Werk ist in der Tat nicht ganz ohne Verdienst; dramatisch genommen ist es bislang sogar sein bestes geblieben, denn es hat zum Unterschiede von allen späteren wenigstens einen Schimmer von Handlung. Untersucht man es nämlich genau, so ist es eine Art von Liebesdrama. Inmitten einer allgemeinen sittlichen Fäulnis ist ein Mädchen rein und weiß wie frisch gefallener Schnee emporgeblüht. Dicht um sie herum ist nichts als tiefer Morast: der Vater — ein steinreicher Bauer und unverbesserlicher Trunkenbold; die Stiefmutter — eine schamlose Ehebrecherin; der in Aussicht genommene Bräutigam des Mädchens — zurzeit der Liebhaber der Mutter; die verheiratete Schwester — eine Säuferin; der Schwager — im besten Zuge, zur Abwechselung auch einmal, die eigene jugendliche Schwägerin zu verführen. Alles in allem also

ein volles Nachtstück. Gleichwohl ist das junge Mädchen ganz unschuldig geblieben: nur daß sie jetzt, nachdem sie vier Jahre lang ihrer Erziehung halber von Hause fortgewesen ist, mit geschärftem Auge die Entartung sieht, in der sich die ihrigen wohl sein lassen. Ein jeder Tag, den sie so verleben muß, drückt schwer und schwerer auf sie: zuletzt ist sie der Verzweiflung nahe. Ein unbesiegbarer Ekel vor diesem Treiben befällt sie und zugleich die schreckensbleiche Furcht, vielleicht selbst noch einmal in diesen tiefen Sumpf versinken zu müssen. Sie möchte der Gefahr entrinnen und weiß sich doch selbst nicht zu helfen. Da taucht ein junger Mann in ihrer Gegend auf. Obschon ein Jugendfreund ihres Schwagers, scheint er doch im übrigen ein voller Gegensatz zu den ihrigen zu sein. Er ist ein Mann von Bildung, höchst mäßig in seinen Lebensgewohnheiten und allem Anscheine nach sogar ein Menschenfreund. Helene — so heißt unsere Heldin — blickt auf ihn wie auf ihren Erlöser. Sie erfährt zufällig, daß er nur eine reiche Frau heiraten kann, sie hört, daß er nach einer heftigen Auseinandersetzung mit ihrem Schwager Haus und Dorf verlassen will, und sie wirft sich ihm, sinnlos vor Furcht, mit ihm zugleich den Retter zu verlieren, liebeheischend an die Brust. Und auch ihm scheint sie nicht zu mißfallen, weiß er doch zudem von seinem Jugendfreunde her, daß sie ein sehr vermögendes Mädchen ist. Eine heimliche Verlobung folgt, obschon sich beide noch nicht volle 24 Stunden kennen, und er insbesondere den Trunkenbold von Vater kaum gesehen hat. Vornehmlich der letztere Umstand soll sich denn auf dem neuen Bunde als sehr verhängnisvoll erweisen,

denn der junge Bräutigam ist nach Vorbild der Zola und Ibsen auf den Vererbungströdel dermaßen eingedrillt, daß ihm die Vererbung eines zufälligen Lasters selbst bis in das tausendste Glied eine ausgemachte Sache ist. Er liebt zwar einen schönen Haufen Geld, aber noch mehr liebt er gesunde Kinder. Als er nun einige Stunden darauf erfährt, daß sein zukünftiger Schwiegervater ein Säufer ist, dessen Enkel nach dem unfehlbaren naturalistischen Rezepte durchaus wieder Säufer werden müssen, macht er sich heimlich aus dem Staube: und die verlassene junge Dame gibt sich in ihrer Verzweiflung selbst den Tod.

Wie leicht erkennbar, ist das Liebesmotiv nicht auf einen ganz reinen Ton gestimmt, es schwirren noch andere Saiten daneben: bei ihr der Gram ob der entarteten Familie, bei ihm das Geldinteresse. Und diese Zwiespältigkeit der Empfindung gibt denn auch den Liebesszenen ein ganz eigenartiges Gepräge. Der Dichter freilich tut alles mögliche, um die Herzen beider in einen ungeteilten Brand zu setzen: auf sein Geheiß wechseln minutenlange Küsse mit minutenlanger seliger Versunkenheit ab, gleichwohl spüren wir nur den Rauch und keine Flamme, denn in Wirklichkeit küssen beide mit kalten Lippen. Sie läßt die stets gegenwärtige Angst vor dem trunksüchtigen Vater zu keinem Augenblicke ruhigen Liebesglückes gelangen, und während sie schaudert, rechnet er. Beider Herz ist immer nur halb bei der Sache. Das mag ja in der wirklichen Welt häufig genug der Fall sein, nur für die Liebe in der Poesie sind solche Verhältnisse wenig tauglich; sie erhalten hier sehr schnell den Ausdruck einer frostigen Tändelei, der die Zuschauer

besten Falles nur ein laues Interesse entgegenbringen — und letzteres kann doch unmöglich der dichterischen Absicht entsprechen! Die Abkühlung des Mitgefühls wirkt hier um so empfindlicher, als beide Personen im übrigen kaum noch Eigenschaften besitzen, die dafür zu entschädigen verstünden. Er ist im Grunde genommen eine ungereimte Erscheinung — ein Mensch, der sich heute von seinem Freunde Wohltaten erbittet, um diesen morgen dafür um so leichter als Blutsauger und Halsabschneider ausschreien zu können, und sich bei alledem für einen vollendeten Ehrenmann hält. In Wahrheit ist er nichts anderes als ein nüchterner, niedriger, phantastischer Selbstling, dessen stark durchlöcherter, in Menschenbeglückung und Arbeiterfreundlichkeit geblümter Phrasenmantel nur notdürftig einen schwerfälligen Kaltsinn verdeckt. Und sie — ist gewiß ein braves Mädchen, aber sie ist daneben zu schwächlich geraten. Ihre Lage ist keine derartige, um den freiwilligen Tod vollauf verständlich zu machen. Um sich aus einer schlimmen Umgebung, wie die ihrige ist, zu retten — dazu braucht ein verständiges und mutiges Mädchen keinen Liebhaber, der sie an seinem Arme herausführen muß: es genügte vollkommen, daß sie allein hinaustrat — und die Sache war gemacht. Freilich! war sie ein mutiges Mädchen? Wenn man sieht, wie sie ihrer boshaften Stiefmutter siegreich standhält, so war sie sogar ein tapferes Mädchen. Allerdings scheint diese Tapferkeit lediglich die Unaufmerksamkeit des Dichters verschuldet zu haben, denn in allem übrigen erweist sie sich für eine dramatische Heldin als in der Tat zu kraftlos und zu matt. Es fehlt ihr jegliche Art von Tatkraft

und Überlegung; und der freiwillige Tod ist ein schwachsinniges Auskunftsmittel. Es ist kein geringer Unfall für eine Tragödie, wenn angesichts einer ungeheuern Tat ein jedes Gänschen im Sperrsitz mit Recht ausrufen darf: nein aber, ist die dumm! sich deshalb umzubringen! sie hatte ja Geld übergenug von ihrer Mutter her! warum ging sie nicht einfach aus dem Hause? und dieser Herr Alfred Loth — den hatte sie ja noch gar nicht einmal recht angeschaut! In einer solchen Betrachtung drückt sich nicht mehr Mitgefühl, sondern schon Geringschätzung aus. Und die letztere ist an dieser Stelle durchaus berechtigt. Vor einer furchtbaren Entscheidung müssen alle Mittel der Rettung erschöpft erscheinen; erst wenn der vernünftige Zuschauer bekennen muß: ja! ihre Verzweiflung ist am Platze, und ihr, der Verzweifelten, bleibt kein anderer Ausweg — erst dann hat die tragische Heldin im allgemeinen Mitgefühle gesiegt. Gerade der Selbstmord bedarf der allereindringlichsten Begründung.

Von dem Drama des jugendlichen Anfängers verdient der erste Akt allein ein wärmeres Lob. Alles, was ein solcher enthalten muß, hat Herr Hauptmann mit anerkennenswertem Geschicke zu vereinigen gewußt: der Schauplatz der Handlung erscheint in heller Beleuchtung; die mithandelnden Personen sind erkennbar gezeichnet und stehen schlagfertig einander gegenüber; auch die Tonart ist deutlich vernehmbar, in der sich die angestimmte Melodie weiterspinnen soll — all' das ist vortrefflich gemacht, und wären die unvermeidlichen Gespräche dabei nur weniger lang und vor allem nur weniger unbedeutend, so könnte man die Einführung sogar voll-

kommen heißen. Freilich! im ersten Akte haben schon so viele gesiegt, um dann gleich darauf schmählich zu unterliegen; und Herrn Hauptmann ist es bedauerlicherweise nicht besser ergangen. Der zweite Akt ist in der Tat eine jämmerliche Enttäuschung. Er bringt gar keinen Fortschritt in die Handlung hinein, dafür aber eine Reihe von dröhnenden Roheiten, von denen man nur sagen kann, daß sie alle lediglich um ihrer selbstwillen hier aufeinandergehäuft wurden. Nun würde es ja einem Kritiker am allerwenigsten anstehen, sich schreckhaft oder gar zimperlich anzustellen, und ich möchte darum auch nicht zögern zu bekennen, daß mir selbst die saftigste Roheit — in der Poesie natürlich — von Herzen willkommen ist, vorausgesetzt, daß sie die Handlung in angemessener Weise fördert und unerläßlich zum Verständnisse des führenden Charakters ist: dann dient sie eben einem Kunstzwecke, ist in einem solchen Falle nicht bloß erlaubt, sondern sogar notwendig, kurzum! die Sache wäre damit aufs allerbeste erledigt. Aber die gehäuften Roheiten an dieser Stelle huldigen keinem derartigen Zwecke, sind bis auf einen geringen Rest ganz überflüssig und ersichtlich einzig dazu bestimmt, den Philistern des Anstands und der guten Sitte endlich einmal gründlich zu zeigen, was eigentlich eine naturalistische Harke ist.

Wie bekannt war ‚Vor Sonnenaufgang‘ das erste Stück, mit dem die Berliner ‚Freie Bühne‘ ihre große Mission einleitete — aber der Leser wird selber urteilen wollen! so muß ich denn schon die Vorgänge dieses Aktes ganz kurz nacheinander aufmarschieren lassen. Zuerst also torkelt der viehisch betrunkene alte Bauer über die nächtliche Szene, wobei er sich zugleich in unzüchtiger Weise an der

eigenen Tochter vergreift; gleich darauf schlüpft halb bekleidet der in Aussicht genommene Bräutigam des jungen Mädchens aus dem Schlafzimmer der Stiefmutter; und endlich erleben wir noch, daß diese selbe höchst sittenreine Person unter ungeheurem Hallo eine Magd vom Hofe jagt, weil auch diese es sich hatte beifallen lassen, ihrer Herrin nachzuarten: die dazwischen tretende Stieftochter wird dabei mit einer schallenden Maulschelle bedacht. Von all' diesen widerlichen Dingen hätte sich vielleicht die letzte so nebenher und gemildert in brauchbarer Weise verwenden lassen. Auch auf die persönliche Vorführung des trunksüchtigen Vaters kann das Stück aus guten Gründen nicht ganz verzichten; am Schlusse des dritten Aktes, sogleich nach der Liebeserklärung der Tochter, wäre sie — selbstverständlich ohne die erwähnte Unsauberkeit — sogar Trumpf gewesen: dagegen wirkt sie, wo und wie sie jetzt steht, lediglich als eine scheußliche, realistische Frechheit. Die Geschäftsführer der ‚Freien Bühne' — Herr Otto Brahm und Herr Samuel Fischer — hätten für ihre kunstfreundlichen Zwecke natürlich kein ganz unfähiges Stück gebrauchen können, aber sie suchten eines und fanden es auch, das sich zu Anfang in gar nicht so übler Weise einzuführen verstand, dann aber dem ahnungslosen Publikum einen heftigen Schlag geradeaus ins Gesicht versetzte. Das letztere war die Hauptsache; und die Wirkung ließ selbstverständlich nicht auf sich warten. Man lärmte, man tobte, man schlug sich zuletzt; der Radau verpflanzte sich von der Bühne herab in die Zeitungen, von dort in die Welt hinein. Die Gründer rieben sich geschäftsfroh die Hände. Der Viehhandel hatte weit über alles Erwarten so glänzend abge-

schnitten, daß weder an dem Mäzenatentum der Geschäftsführer noch an dem soeben aus der Taufe gehobenen Genie des jungen Dichters fürderhin mehr zu zweifeln war. Ich frage mich, ob es nach solchen Erfolgen noch erlaubt sein kann, von dem Schlußakte dieses außerordentlichen Stückes gar keine Notiz weiter zu nehmen? Indem ich die Frage verneinen muß, wage ich nur anzudeuten, daß Fräulein Helene sich vermutlich selbst den Tod gibt. Ganz sicher ist die Tatsache nicht festzustellen. Was wir wirklich wissen, ist, daß die junge Dame den Hirschfänger von der Wand nimmt und ihn nach einer Weile ins Hinterzimmer trägt; und was sie dort mit ihm getrieben, würden wir nicht einmal vermuten können, wenn nicht zum Glück noch die Miele da wäre. Miele ist nämlich die Magd des Hauses. Das neugeborene Genie schickt nun diese Miele mit einem Auftrage ins Hinterzimmer. Als die Miele dieses betritt, muß ihr Auge etwas Schreckliches wahrgenommen haben, denn sie kreischt plötzlich auf, wie eben nur eine dicke, plumpe, oberschlesische Magd aufzukreischen vermag, stürzt kreischend ins Vorderzimmer, dreht sich dort — immer kreischend — dreimal wie eine Ballerina des Kuhstalls in wirbelnden Röcken im Kreise um sich herum, um endlich immerfort kreischend zur Tür hinauszustürzen. Auf diese Art hat der große naturalistische Künstler die Tragik des Augenblicks zu wahren verstanden. Ein Dramatiker des einfachen gesunden Menschenverstandes hätte dagegen wahrscheinlich Helene sich auf offener Szene erstechen lassen, und wenn wir dann im Anblick der Toten die Tritte des herantaumelnden trunkenen Vaters und seinen heiseren Gesang vernommen hätten: ‚Dohie hä! bien iich nee a

hibscher Moan? Hoa iich nee a hibsch Weible — dohie hä?! hoa iich nee a poar hibsche Madel' — so würden wir von dem Vorgange ganz sicher einen starken und ernsten Eindruck davongetragen haben. Aber die kreischend tanzende Miele! Und dabei soll dieses Tanzstück noch eine realistische Feinheit allerersten Ranges bedeuten.

Der moderne Realismus geht nämlich von dem Grundsatze aus, daß die Kunst der Bühne nach allen Seiten hin lediglich der Wirklichkeit zu entsprechen habe. Bringt sich also jemand mit Pistole oder Messer um, so muß durchaus sichtbar Blut fließen; und sollte sich so etwas nicht ausführen lassen, so müssen eben alle, die sich oder andere umbringen wollen, ins dunkle Hinterzimmer befördert werden. Verwunderlich bleibt nur dabei, daß die Jünger solcher Kunstlehren dann noch immer nicht auch die vierte Seite ihrer Bühnenzimmer zugemauert haben; denn daß unsere Häuser der Straße zu keine Mauern hätten, werden doch realistische Augen am allerwenigsten behaupten wollen. Herr Hauptmann hat sein Erstlingswerk: ‚Vor Sonnenaufgang' genannt. Er wollte damit wahrscheinlich ebenso fein wie bescheiden zu verstehen geben, daß dieses Stück eben erst die Morgenröte der neuen Kunst bedeute.

Als Herr Otto Brahm dieses Stück des jugendlichen Dichters las — so berichtet er selbst — habe er seine ‚helle Freude' daran gehabt. Wie ein kunstkritisch veranlagter Mensch bei nur halbwegs gesunden Sinnen an einem Werke der geschilderten Art seine aufrichtig helle Freude haben kann, ist, alles wohlüberlegt, völlig unverständlich. Aber Herr Otto Brahm stellt eben eine jener bevorzugten Eigenarten in unserer Literatur vor, die überall helle

Freude empfinden können, sobald es nur darauf ankommt. Er schreibt über Schiller und hat seine helle Freude daran, er feiert Heinrich von Kleist oder auch Ibsen, und immer hat er seine helle Freude daran. Er führt die sämtlichen Stücke des Herrn Hauptmann auf, die alle unzulänglich sind, von denen keines dem anderen dem Wesen nach gleicht, die alle nur ein im Dunkeln herumtappendes Suchen nach einer unauffindbaren Form darstellen, die mit dem verwegensten Realismus begannen, um bei dem unverständlichsten Simbolismus anzulangen — und immer ist es Herr Otto Brahm, der sich freut. Das alles läßt, in Sachen der Kunst zum mindesten, auf ein allzu weites Gewissen schließen, das tatsächlich kein Gewissen mehr ist. Wenn hingegen Herr Otto Brahm erzählt hätte: ich sah da zu mir einen jungen Menschen eintreten — blutjung, weltunerfahren, aber eitel, ehrgeizig und reich, der mir sein Erstlingswerk zur Aufführung anbot, und ich hatte meine helle Freude daran, so wird ein jeder, der Welt und Menschen genügend kennt, diese Freude vollkommen begreiflich finden. Denn in einem anderen Sinne sich an einem solchen Stücke zu erfreuen, dazu liegt in der Tat gar kein Anlaß vor. Es ist wahr! eine gewisse Begabung ist nicht zu leugnen, aber die Bildung der Handlung ist schülerhaft; der Dialog reich an Plattheiten und unreifen Betrachtungen; das Werk nach Inhalt und Form eine Nachahmung vorausgegangener Muster; die Vererbung der Laster, mit der es sich ganz erfüllt, eine einfältige Entlehnung aus Zolas Romanen: das Ganze die erkennbare Kopie einer russischen Schauerkomödie. Denn tatsächlich hat dem jungen Nachahmer die Macht der Finster-

nis des Grafen Leo Tolstoi bei seiner Arbeit Modell gestanden.

Dieses Werk des russischen Grafen ist nichts anderes als die sachgetreue Wiedergabe einer Gerichtsverhandlung, in Gesprächsform gebracht. Eine junge schöne Bäuerin hat einen alten, aber reichen Witwer geheiratet, dem noch aus erster Ehe eine Tochter geblieben ist. Die Frau geht im Laufe der Zeit ein Liebesverhältnis mit ihrem jugendlichen Knechte ein, den sie schließlich dahin bringt, gemeinschaftlich mit ihr den kränkelnden Ehemann zu vergiften. Darauf heiraten sie einander. Der junge Bauer jedoch, der nur widerwillig bei dem Morde behilflich war, faßt nachträglich einen unbezwinglichen Abscheu vor seinem mörderischen Weibe, zieht sich endlich ganz von ihr zurück und verführt seine schwachsinnige Stieftochter. Als die Schande derselben nicht mehr zu verheimlichen ist, will man sie schnell verheiraten: zuvor jedoch soll ihr neugeborenes Kind umgebracht werden. Das Hauptstück dieses bestialischen Gemäldes ist die Szene, in der die Frau und die Mutter des Bauers zugegen sind, als der letztere sein Kindchen im Keller mit einem Brette zu erdrücken versucht und in seelischem Grauen davor immer wieder davon abstehen möchte, durch die aufmunternden Zurufe der beiden Megären aber, die von oben hinabschauen, doch endlich dahin gebracht wird, die Scheußlichkeit zu vollführen. Und er führt es so aus, daß man die Knöchelchen des armen Geschöpfes knacken hört. Von Gewissensqualen gefoltert bringt sich dann der junge Bauer selbst zur Anzeige.

Der Dichter der ‚Anna Karenina‘ hat mit dieser Ungeheuer-

lichkeit wahrscheinlich gar nichts anderes als ein düsteres Kulturgemälde aus seiner russischen Wildnis liefern wollen, nur hat er sich dabei in der äußeren Form aufs gröblichste vergriffen. Der Graf Tolstoi ist ein sehr gebildeter Herr, eine sehr feinsinnige, ja sogar eine bedeutende Natur, aber er ist nie Dramatiker gewesen und versteht überhaupt nichts vom Drama und von den Wirkungen, die von einem solchen ausgehen sollen: nur so erklärt sich die barbarische Verirrung, in die er sich hier verlor. Schon für die bloße Erzählung bedürfte es einer ganz ungewöhnlichen Kunst, um den Vorfall der Phantasie des Lesers noch erträglich zu machen; behufs einer szenischen Darstellung aber sollten die ‚Freien Bühnen‘ angemessenerweise ihre Zelte nur im Innern Afrikas vor Kannibalen, oder wenn es durchaus Deutschland sein muß, vor einem Kreise von Kretinen aufschlagen dürfen. Auch in dem Programm der ‚Berliner Freien Bühne‘ wie in dem aller ähnlichen Gründungen hatte und hat noch immer diese barbarische Schaudermär ihren selbstverständlich künstlerisch begründeten Ehrenplatz. Das Stück ist ja in seiner Schlußwirkung im äußersten Maße moralisch; aber was nützt uns alle Moral der Welt, wenn wir vor ihrer äußeren Erscheinung im wohlbegründeten Ekel die Augen schließen müssen.

Aus der Jugendzeit des angeblichen Naturalismus.

Wenn man die Stücke der modernen realistischen Richtung an sich eines nach dem anderen vorüberziehen läßt, so wird man an den meisten von ihnen bei einiger Aufmerksamkeit sofort ein Gemeinsames entdecken, und das ist: die Schmächtigkeit ihres Wuchses und den damit verbundenen Mangel an einer Handlung. Es ist leider nur allzu wahr: unsere jungen Realisten vermögen keine Handlung zu schaffen. Sie wissen das selbst gut genug, aber anstatt nun vernünftig zu sein und mit ihrem durchgehends kleinen Talente in bescheidener Weise zu wuchern, legen sie sich größenwahnig auf das Flunkern, indem sie mit ihrem verkümmerten Leib in die Form der großen Kunst schlüpfen und dann vergnüglich zu behaupten wagen: sie passe tadellos! Eine dramatische Handlung alten Stiles freilich, piepsen sie, nein! das ist die unserige nicht, sie ist eben eine allerneuesten Zuschnittes und dabei so vollblütig, wie es nur je eine vordem gewesen, verschieden wohl von jener einer früheren Zeit, aber die eigentliche, die wahre, die beste für Gegenwart und Zukunft, die unser an der modernen Kunstidee geschärftes Auge auch vollkommen erfaßt, und die selbst die Großen der Vergangenheit zuweilen vor-

ausahnend schon geschaut haben. Man sieht: so hochmütig die Herren Realisten sich auch gebärden, innerlich schwach schreien sie unaufhörlich nach Krücken? Und wer ist nun diese Krücke, nach der sie in den Stunden der Anfechtung so jämmerlich verlangen? Man höre und staune! es soll dies Lessing sein. Herr Hauptmann wenigstens behauptet es in einem seiner Vorworte, die er, wenig geschickt, seinen Werken im einzelnen vorzusetzen pflegt. In seiner Abhandlung über die ‚Äsopische Fabel‘, habe sich Lessing, so erzählt er uns, mit Befremden über jene Kunstrichter geäußert, die nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so tätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern. ‚Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung‘, hieße es da, ‚als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen; es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei: vielleicht, weil sie gar zu mechanisch denken und fühlen, als daß sie sich irgend einer Tätigkeit dabei bewußt wären; sie ernsthaft zu widerlegen, würde eine unnütze Mühe sein — es ist nur schade, daß sie sich einigermaßen mit dem Batteux schützen können.‘ Was hier Lessing meint, ist ja verständlich genug. Er erklärt sich gegen die ganz äußerliche, tolle Wirtschaft auf der Bühne, die allein alberne Menschen bereits Handlung nennen, und verweist mit Recht darauf, daß ja doch schon im bloßen Gedanken Handlung liegen könne — in jenem Gedanken freilich nur, der ein Abschluß widerstreitender, innerer Bewegungen ist: denn solange man schwankt, handelt man

eben nicht, erst die Entscheidung dafür oder dagegen bringt den Stein ins Rollen. Daß Lessing gerade an dieser Stelle seine Meinung nicht genau mit den gleichen Worten formulierte, ist gar nicht weiter verwunderlich, da er die wesentliche Seite der Handlung in einigen Sätzen vor- und nachher höchst sorgfältig beleuchtete — jene Bemerkung mithin nur den Wert einer nebensächlichen Auslassung hat, die in dem anderen ihre selbstverständliche Ergänzung findet. Daß später einmal Leute das Bedürfnis empfinden sollten, ihn mißzuverstehen, und daß solche zu diesem Zwecke alle seine prächtigen und klaren Untersuchungen zugunsten eines kleinen, undeutlichen Restes schweigend unterschlagen würden, hat ein so redlicher Mann wie Lessing natürlich nicht voraussehen mögen. Im Gegensatze zu Batteux erörtert er hier das Wesen einer Handlung.

Batteux ist ein angesehener französischer Kunstkritiker des 18. Jahrhunderts, der die Ansicht verficht, daß sich die Handlung der Äsopischen Fabel wesentlich mit der des Dramas decke. Nach ihm entsteht und vollendet sich eine Handlung, wenn ein vernünftiges Wesen ein bestimmtes Ziel erblickt, in zweckmäßiger Weise verfolgt und erreicht. Lessing meinte mit Recht: das sage zu viel für eine Äsopische Fabel; für diese sei die Handlung eher eine Folge zusammenhängender Ereignisse, die sämtlich auseinander einem bestimmten Ziele zustreben. Diese Erklärung mag besser auf die Äsopische Fabel passen, aber bezüglich der dramatischen Handlung ist jene des Batteux vorzuziehen. Bei diesem steht nämlich der handelnde Mensch in erster Reihe, bei Lessing die Verknüpfung der Umstände — mit anderen Worten: dort Held, hier Schicksal. Aber

Lessing fährt fort: ‚Überhaupt hat Batteux die Handlung der äsopischen Fabel mit der Handlung des Epos und des Dramas viel zu sehr verwirrt. Der heroische und dramatische Dichter machen die Erregung der Leidenschaften zu ihrem vornehmsten Geschäft. Er kann sie aber nicht anders erregen als durch nachgeahmte Leidenschaften; und nachahmen kann er die Leidenschaften nicht anders, als wenn er ihnen bestimmte Ziele setzt.‘ Hier also sagt Lessing in dürren Worten, daß die zielbewußte Leidenschaft erst das Wesen einer echten dramatischen Handlung ausmache — und geht damit schon über Batteux hinaus, denn in des letzteren Begriffsbestimmung hatte die Leidenschaft noch keinen Platz gefunden.

Vor einem jeden Drama, dessen wesentliches inneres Merkmal eben die Handlung ist, soll unabänderlich unsere erste Frage sein: wer handelt? selbstverständlich: der Mensch. Als nächste Frage: wie muß dieser Mensch beschaffen sein? selbstverständlich: vernünftig; denn die Menschen im allgemeinen haben sich vorläufig noch nicht durchgehends auf Irrenhäuser und Gefängnisse zurückgezogen. Als dritte Frage: was muß die treibende Kraft in diesem durchaus gesunden Menschen sein? selbstverständlich: eine Leidenschaft; denn der allgemeine Grundzug im Wesen der Menschen ist das Streben auf Grund einer Empfindung, die Leidenschaft demnach der idealste Ausdruck dieses Strebens auf Grund einer unverfälschten Naturempfindung — diese mithin die allmächtige Sonne, die ganz allein sämtliche Gemüter, die schwachen so gut wie die starken, ausnahmslos an sich zu ziehen und zu erwärmen vermag. Und da die Kunst doch, wie begreiflich, unmöglich bloß zur eitlen Selbstbespiegelung

posierender Narzisse, die sich immer nur einbilden, sie ausüben zu dürfen, vorhanden sein kann, vielmehr der Menschheit ganz allgemein und zur tiefinnersten Befriedigung seelischer Bedürfnisse dienen soll, so muß eben die Leidenschaft die Seele einer jeden dramatischen Handlung sein, da nur sie allein sich der gestellten, allumfassenden Aufgabe gewachsen zeigt. Und zwar muß der Held des Stückes auf Grund irgend einer Leidenschaft die Handlung schaffen: d. h. sich ein Ziel ersehen, verfolgen und erstreiten. Dann erst dürfen wir mit vollstem Recht von einer dramatischen Handlung sprechen. Und schon an diesem einen Umstande erkennen wir das wirkliche Drama, sobald wir in jenem Sinne sagen können: der Held oder die Heldin des Stückes handeln. So handelt der König Ödipus und die Antigone; so Macbeth, Hamlet und das veronesische Liebespaar; so Wallenstein; so endlich noch die Penthesilea und der Cheruskerfürst; aber es handeln nicht Othello und der König Lear, nicht die Emilia Galotti, nicht Don Karlos und die Luise Millerin. Die letztgenannten Werke wären mithin keine Dramen mehr? Worin die Begriffsbestimmungen von Batteux und Lessing voneinander abweichen, ist wohl noch in aller Erinnerung. Batteux sprach wesentlich nur von einem Helden, Lessing bezüglich der Äsopischen Fabel dagegen von einem Schicksal. Nach Batteux schmiedet der Held selbst sein Los, nach Lessing besorgt solches das Schicksal; dort ist der Held die treibende Kraft, hier wird er getrieben — von einem Schicksal, das sich gewöhnlich in einer von Nebenpersonen geleiteten Intrige offenbart, wie solches an Marinelli in der ‚Emilia Galotti‘, an Jago in Shakespeares ‚Othello‘

ersichtlich ist. Natürlich bleibt die lebendige Leidenschaft im Innern der Hauptgestalten stets, dort wie hier, die unentbehrliche Voraussetzung; damit wären aber auch die beiden einzigen Formen gegeben, in denen sich das Leben eines Dramas abzuspielen vermag: sie entsprechen den Begriffen von Charakterdrama und Schicksalsdrama. Streng genommen hat eigentlich nur das erstere Handlung auf Grund einer treibenden Leidenschaft; das letztere dagegen enthält eine Fabel auf Grund einer spinnenden Intrige: wo höherer Wert und stärkere Wirkungen zu finden sind, kann da nicht zweifelhaft sein. In der äußeren Form sind sich beide indessen vollkommen gleich. Sie stellen unabänderlich jenes weitverzweigte, kunstvolle Gewebe dar, wie wir's in den Dramen Shakespeares, Schillers und anderer zu finden gewohnt sind.

Ich habe hier ein wenig den Begriff der Handlung erörtern müssen, weil gerade hierbei Klarheit nottut; fehlt diese, so steht man allen Erscheinungen innerhalb der dramatischen Poesie befangen und urteilslos gegenüber. Unzählige Menschen schreiben und lehren tagtäglich bezüglich des Dramas, ohne sich auch nur über die elementarsten Begriffe in dieser Wissenschaft klar geworden zu sein — wäre dem anders, der Unfug der neuesten sogenannten Naturalisten hätte nicht eine solche Ausdehnung selbst bis in die Hochschulen hinauf gewinnen können.

Aber zur Anwendung auf unsere realistischen Kunstjünger!

Das zweite Stück des Herrn Hauptmann nennt sich Das Friedensfest. Irgendwo in der Nähe Berlins hat einmal ein Doktor Scholz mit seiner Frau und seinen drei Kindern gehaust.

Die hervorstechendste Eigenart dieser Familie hat darin bestanden, daß deren sämtliche Mitglieder jeden Augenblick bereit waren, sich gegenseitig anzufallen und zu zerfleischen; und diese Kampfesstimmung in der Familie nimmt zu, je älter die Kinder werden. Als sie erwachsen sind, fällt es dem Vater in Ermangelung von etwas Besserem einmal ein, die eigene Frau grundlos eines unsauberen Verhältnisses mit einem Klavierspieler zu bezüchtigen; sein Stallbursche wird von ihm persönlich angeleitet, das Gerücht heimlich zu verbreiten. Als der jüngste, etwa 22jährige Sohn davon erfährt, macht er sich kurz entschlossen über den Vater her und prügelt ihn weidlich durch. Eine halbe Stunde darauf verlassen die beiden Helden dieser traurigen Komödie, einer nach dem anderen, für immer den heimatlichen Herd. Sechs Jahre sind so vergangen, und beide haben nichts von sich hören lassen. Der ausgewanderte Sohn hat mit der Zeit in der Fremde eine Braut gefunden. Schwiegermutter und Braut zeigen sich eifrig bemüht, ihn der Heimat wieder nahe zu bringen. Zu solchem Zweck sehen wir die Frauen beider Familien ein gemeinsames Weihnachtsfest vorbereiten, an dem auch der verlorene Sohn teilnehmen soll. Hier erst beginnt das Stück. Der alte Vater ist völlig verschollen; und der schlagfertige Sohn ist darum so lange von Hause fortgeblieben, weil er vermeint, durch jene Gewalttat ein unsühnbares Verbrechen begangen zu haben, das ihn für immer von der Heimat ausschließen müsse. Erst die Braut hat alle seine Gewissensbedenken besiegt. Man erwartet ihn also; statt seiner aber, oder besser! noch vor ihm schneit ganz unerwartet der alte, verschollene Vater hinein. War

diesem das Geld ausgegangen? oder fühlte er sich seinem Ende nahe? genug! er ist da und zudem nicht mehr bei vollem Verstande. Bald nach ihm langt auch der schuldige Sohn an. Als dieser hört, daß der Vater soeben angekommen sei, will er sofort umkehren. Wieder sind es Schwiegermutter und Braut, die ihn dazu bestimmen, jetzt eine Aussöhnung mit dem Vater zu versuchen. Diese findet denn auch wirklich statt. Aber schon bei der Bescherung, die gleich darauf folgt, ziehen an dem Horizonte dieses Familienkreises neue Gewitterwolken auf; und während die beiden fremden Frauen noch im Nebenzimmer ein Weihnachtslied singen, ist auch schon die ganze Familie wieder zähnefletschend aneinander geraten. Auf einen scheelen Blick hin hat der gewalttätige Bruder die Schwester bei der Schulter gepackt. Dazu macht der älteste Bruder einige schnöde Bemerkungen. Der gequälte Vater befiehlt bald diesem, bald der Tochter, sich zu entfernen. Die Mutter widerspricht, und die Kinder verlachen den Alten. Da bittet der geängstigte Vater nur um eines noch: nämlich nicht mehr geprügelt zu werden. Er schleppt sich sodann in sein Schlafzimmer hinauf und stirbt gleich darauf an dieser erbaulichen Familienszene.

Als Lessing über die Handlung in der Äsopischen Fabel hin und herstritt, fand er zuletzt, daß man eigentlich von einer Handlung dabei überhaupt nicht reden dürfe. Und wenn man ihm heute ein solch' dramatisiertes Momentbild vorlegen wollte, so würde er jetzt genau so wie damals schreiben: „Ich gestehe es, dem Sprachgebrauche nach heißt das gemeiniglich eine Handlung, was einem gewissen Vorsatze zufolge unternommen wird; dem Sprachgebrauche

nach muß dieser Vorsatz ganz erreicht sein, wenn man soll sagen können, daß die Handlung zu Ende sei. Allein! was folgt hieraus? Dieses! Wem der Sprachgebrauch so heilig ist, daß er ihn auf keine Weise zu verletzen wagt, der enthalte sich des Wortes Handlung, insofern es eine wesentliche Eigenschaft des dramatisierten Momentbildes ausdrücken soll, ganz und gar. Und alles wohl überlegt, dem Rate werde ich selbst folgen!‘ Ach! daß doch auch unsere Neuesten endlich zu einer ähnlichen Überlegung kämen! Denn wo wären in diesem ‚Friedensfeste‘ der Vorsatz, das Ziel oder ein Endzweck zu erkennen, wo das Ganze nichts als ein blindes Ungefähr und das Kleinleben einer einzigen, widerlichen, unnatürlich langgereckten Begebenheit ist!

Auch die nächste Arbeit des schlesischen Dichters ist wieder ein Familienbild. In ihm sollen der junge 28jährige Gelehrte Johannes Vokerat und die um vier Jahre jüngere Züricher Studentin, Fräulein Anna Mahr Einsame Menschen! vorstellen. Es fragt sich: woran werden solche zu erkennen sein?

Als der jungverheiratete Gelehrte sich während der ersten dreißig Minuten bereits in das Fräulein Anna verliebt und nun in seinen Haremsgelüsten gar nicht recht weiß, wie die freie Liebe und seine rechtmäßige Ehegattin miteinander in Einklang zu bringen seien, sucht er nach einem Ausweg aus diesem fesselnden Dilemma und findet ihn zuletzt, verständlich genug, in einem neuen, höheren Zustande der Gemeinschaft zwischen Mann und Frau. ‚Ja, den ahne ich‘, sagt er abwechselnd wahrscheinlich bald zu seiner Gattin, bald zu seiner Freundin, ‚den wird es geben; nicht das Tierische

wird dann mehr die erste Stelle einnehmen, sondern das Menschliche; das Tier wird nicht mehr das Tier ehelichen, sondern der Mensch den Menschen. Freundschaft ist die Basis, auf der sich diese Liebe erheben wird. Aber ich ahne noch mehr, noch viel Höheres, Reineres, Freieres.' Und das wäre? vielleicht gar nicht mehr zu ehelichen? oder erst recht alles durcheinander? Ach! daß uns der junge, verliebte Gelehrte gerade diese Offenbarung vorenthalten mußte! Und Fräulein Anna, die kleine Männerfischerin, die schon seit acht Tagen aufs eifrigste bei der Arbeit ist, ihn von Frau und Kind loszuackern, sucht ihm und sich wieder in anderer andeutungsvollen Art Mut einzusprechen. ‚Es kommt mir vor', sagt sie, ‚als ob etwas Dumpfes, Drückendes allmählich von uns wiche. Auf der einen Seite beherrschen uns eine schwüle Angst, auf der anderen ein finsterer Fanatismus. Die übertriebene Spannung scheint nun ausgeglichen. So etwas wie ein frischer Luftstrom, aus dem 20. Jahrhundert sagen wir, ist hereingeschlagen.' Das sind die beiden gewollt tiefsinnigsten Aussprüche, die sich in den Werken des Herrn Hauptmann überhaupt vorfinden, und es soll auch wirklich Leute geben, die sich bei solchem Unsinn etwas zu denken vermögen. Der junge Gelehrte arbeitet schon seit Jahren an einem Werke, dem er, wie nur natürlich, eine epochale Bedeutung verleihen will. Das vierte Kapitel ist bereits erledigt. ‚Sieh mal das Manuskript', sagt er stolz zu seinem Freunde, ‚zwölf Seiten Quellenangabe allein. Das ist Arbeit! nicht? Ich sage dir, da werden die Perücken wackeln.' Daß Perücken schon bei einer Quellenangabe wackeln, ist eigentlich neu. Der entzückte Gelehrte möchte gleich einen Versuch mit seinen

Hausgenossen anstellen; aber von diesen will keiner recht standhalten: erst das neuerschienene Fräulein Anna erklärt sich bereit, ihre Perücke wackeln zu lassen — und sie tut solches im Walde, auf dem Wasser, auf Spaziergängen, so oft es nur möglich ist, niemals jedoch im Studierzimmer. Die rechtmäßigen, seit Fräulein Annas Erscheinen völlig vernachlässigten Frauen, Mutter und Gattin, fangen endlich an, Argwohn zu schöpfen. Zufolgedessen wird Fräulein Anna mehrfach hinausgeworfen, zuerst mit Blicken, dann mit Andeutungen, zuletzt mit Drohungen: aber immer wieder kehrt sie im vollen Triumphe am Arm des jungen Gelehrten ins Haus zurück. Die Gattin verzweifelt, Fräulein Anna hofft noch immer, und Herr Johannes steht wie Buridans Esel vor zwei gleich verführerisch schönen Heubündeln — rechts die Familie, links die Seelenbraut — und kann sich nicht entscheiden. Buridans Esel mußte darob verhungern; und der junge Gelehrte? springt ins Wasser. Da aber unser Dichter dieses Drama, wie es im Vorworte heißt, in die Hände derer legt, die es gelebt haben, so dürfen wir der frohen Zuversicht sein, daß Herr Johannes, sich selbst getreu, das Oktoberwasser im Müggelsee doch zu kalt befunden habe und als schwimmkundiger Reserveoffizier, der er war, wieder schleunig in den Kahn geklettert sei. Ob solche Menschen wirklich sind? Was wäre denn nicht wirklich auf unserer lieben Erde? Allein! daß diese beiden: einsame Menschen — wären, er der lappige Faselhans und sie, die abenteuernde Männerfischerin, nein! der junge Dichter hat keine Ahnung von dem, was Menschen in der Tat einsam macht. Aber vor allem möchte ich noch einmal auf die Vorwürfe in den beiden

Stücken verweisen! Im ‚Friedensfest‘ ein Sohn, der seinen Vater geprügelt hat, und in den ‚Einsamen Menschen‘ ein junger Ehemann, der seiner anständigen Familie ein hergelaufenes Frauenzimmer mit Gewalt als offenkundige Geliebte aufdrängen will: welch’ ein Trieb zu widerlichen Stoffen! zu peinlichen Erlebnissen! zu rohen Empfindungen! Die jungen Schreiber, die sich für Dichter ausgeben, meinen gewöhnlich, es genüge schon, ziemlich wahllos ein paar Modelle aufzugreifen und sie, so weit es angeht, naturgetreu zu kopieren: aber für urteilsfähige Menschen will diese Kunstfertigkeit so gut wie nichts bedeuten. Läge die wahre Kunst in der Tat derart auf der Gasse, so könnten wir ihrer überhaupt entbehren, denn wozu noch etwas nachahmen, das ja in der alltäglichen Wirklichkeit weit frischer und lebendiger erscheint? Wir suchen eben das in der Kunst, was wir in der Wirklichkeit nur schwer haben können, und vor allem etwas, das uns seelisch anzuziehen vermag und nicht abstoßen muß. Von den hundert Motiven, die vielleicht ein jeder Tag uns spendet, ist so besten Falles ein einziges verwendbar. Selbst die angeblichen Dichter müßten solches verstehen, wären sie nicht so ausschließlich mit ihren kleinen Eitelkeiten beschäftigt.*

* Ein Vortrag über das ‚naturalistische Drama‘ hat mir in Weimar letzthin rauschenden Beifall eingetragen. Freilich gab es einige, die recht verdrießlich dareinschauten; aber die Mehrzahl jubelte. Nach dem Vortrage stürmte eine kleine Gesellschaft von Damen und Herren in mein Zimmer. Die Chorführerin war das älteste Mitglied der Weimarischen Hofbühne. ‚Das war eine Erlösung‘, sagte mir die freudig erregte Dame, indem sie mir lebhaft die Hand drückte; ‚bislang hat keine Menschenseele hier es gewagt, auch nur ein Wort gegen diesen erschrecklichen Jammer zu sagen. Sie

Wenn man aber von hier aus einen Blick auf die drei ersten Stücke Hauptmanns zurückwirft, so ist das Bild, das wir von diesem künstlich aufgepäppelten Genie erhalten, ein wenig erfreuliches. Abgesehen von dem ersten Akte in ‚Vor Sonnenaufgang', ist so ziemlich alles andere unter aller Kritik. Insbesondere sind die beiden letzteren Stücke bloße Momentbilder im Stile Ibsens, doch ohne dessen Ideengehalt, gedankenarm, platt und langweilig. Höchst auffällig in ihnen ist die Gewöhnlichkeit des Dialogs und der gänzliche Mangel an Geist in der Menschen- und Weltbetrachtung. Die Mameluken des Dichters werden hier gewiß einzuwenden versuchen, daß dieses ja eben das herrlich Neue in den Dichtungen des großen Schlesiers ausmache, indem er alle seine Geschöpfe nur so sprechen lasse, wie ihnen der Schnabel gewachsen sei. Worauf zu erwidern wäre, daß dieses angeblich Neue etwas Uraltes ist; daß gerade Shakespeare seine tiefsten wie oberflächlichsten Naturen immer nur auf ihren Schnabel hin geprüft hat, und daß es zu bedauern ist, wenn Herr Hauptmann in seinem Verkehr mit der Poesie lediglich auf die Unbedeutenden fiel. Es würde ja sicherlich närrisch sein, eine Köchin und einen Hausknecht wie Faust und Iphigenie reden zu

---

glauben nicht, was wir haben ausstehen müssen, als dieses Stück (Die einsamen Menschen) auch an unserer Bühne zum ersten Male aufgeführt wurde. Wir mochten einwenden, was wir wollten, immer hieß es: ja sehen Sie denn nicht das Neue, das Unerhörte, das Niedagewesene? früher warfen die Schauspieler ihren Überzieher oder Hut über Stühle und Tische, wenn sie es nicht vorzogen, beide in der Hand zu behalten; jetzt ist aber ein — Nagel dafür da, ein richtiger Nagel an der Wand!' Dabei schüttelten sich die Damen vor Lachen. ‚Wir danken tausendmal', riefen sie wiederholt, ‚wirklich tausendmal!'

lassen, aber noch weit possierlicher, die beiden letzteren auf den Ton der ersteren stimmen zu wollen. In den Werken des schlesischen Genies werden wir sicherlich nie einer Iphigenie oder einem Faust begegnen; aber der junge Gelehrte in den ‚Einsamen Menschen‘, vor dem die Perücken wackeln werden, und die Studentin Anna Mahr sollten doch bevorzugte höhere Wesen vorstellen. Und wie reden sie? Genau so wie gebildete Köchinnen und Hausknechte: wenn sie nüchtern sind, platt; und wenn sie zu schwärmen beginnen, unsinnig. Die seelische Eigenart des Herrn Hauptmann ist eben die Gewöhnlichkeit; und seine dichterische Erscheinung stellt sich darum bislang auch so niedrig, daß man von ihr am besten gar nicht reden sollte: aber es ist nicht unmöglich, daß sie sich im weiteren in etwas zum mindesten hebt.

Ungleich dem Schlesier hat sein ostpreußischer Rivale in der Gunst des Publikums sofort mit seinem besten Können eingesetzt Die drei ersten Stücke von Hermann Sudermann sind: Die Ehre, Sodoms Ende und die Schmetterlingsschlacht.

Der Ostpreuße ist ein voller Gegensatz zu dem Schlesier. Während der letztere mehr wie ein Einsiedler lebt, ist jener durchaus Weltmann: und das hat auch bestimmend auf beider Werke eingewirkt. Sudermann kennt die Gesellschaft, er beobachtet scharf und urteilt mit einem überlegenen Verstande. Dabei ist er ehrlich und ohne Scharlatanerie. Die Literaten haben durchweg recht wenig Wesens von ihm gemacht; aber auch das hängt zweifellos mit seiner Ehrlichkeit zusammen. Er ist der Mann mit den zugeknöpften Taschen. Er sagt sich: an Ruhm für den Tag habe ich

genug; bin ich wirklich etwas wert, so wird das dauern, und tauge ich wenig oder nichts, so geht's doch bald vorüber, und das Geld für eitle Reklame ist weggeworfen. Die Schmarotzer haben darum kein Glück bei ihm; und deshalb erscheinen auch so wenig Kommentare zu seinen Werken. Die schriftstellerische Art Sudermanns hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der von Dumas Sohn und Ibsen, indem er es gleich diesen liebt, seinen Stücken eine These unterzulegen; aber er ist dabei für gewöhnlich weit glücklicher als diese beiden in der Herstellung des gesellschaftlichen Bildes. Bei Dumas Sohn sind die Menschen im Stücke nur der Streitfrage halber vorhanden und darum bloße Marionetten, und ähnlich verhält es sich damit auch in den Werken aus Ibsens letzter Periode, während man den Geschöpfen Sudermanns für gewöhnlich ein selbständiges Leben nicht absprechen kann. So erweitert sich das Momentbild, das bei den anderen zumeist ein blasses Hirngespinst ist, bei ihm zu einem reichgestalteten, farbigen, wahrheitsgetreuen Kulturbilde. Und als Kulturbilder aus dem Berliner Leben zu Ende des 19. Jahrhunderts sind diese drei ersten Stücke Sudermanns in der Tat einwandsfrei. Das Beste aber daran ist, daß der Sittenschilderer mit seinem Verstande weit über der Gesellschaft steht, die er so kopiert. So wird in der ‚Ehre' unter anderem der gangbaren Standesehre mit unbestreitbarer Überlegenheit der Absagebrief geschrieben und die einzige wirkliche Ehre durch den Begriff der Pflicht erläutert. Vorderhaus wie Hinterhaus werden in ihrer Äußerlichkeit treffend gezeichnet und überaus geschickt gegeneinander abgewogen; auch die Menschen in beiden zuletzt ihres Scheines entkleidet und völlig richtig auf das

gleiche Wesen zurückgeführt; nirgends stößt man zudem auf jene Fehlgriffe des Urteils, wie sie bei den anderen und auch in den Werken Ibsens die Kritik und die Heiterkeit des denkenden Beobachters so häufig und so gefährlich herauszufordern pflegen — alles scheint vortrefflich zu sein; und doch macht sich zuletzt ein Mangel empfindlich, der keine rechte Freude an diesen Schöpfungen aufkommen läßt, und dieser Mangel ist: daß unter all' den gesellschaftlichen Figuren, die sich vor unseren Blicken herumtummeln, der eigentliche, naturechte Mensch fehlt, der Mensch mit seinen tiefinnerlichsten Leiden und Freuden, den sein Streben, ob gut oder böse, dahin drängt, sich in einer Handlung auszuleben, und der nur auf solche Art die seelische Teilnahme auch noch in anderen aufzuregen vermöchte. Es folgt daraus, daß für die Poesie das bloße Kulturbild ohne allen Wert ist. Es kann wohl den Verstand beschäftigen und diesen auch besten Falles befriedigen, aber es wird der Seele kaum je wirkliches Genügen schaffen. Ja, da in einem solchen Bilde, falls es wahrheitsgetreu sein soll, häufig viel Schatten sein wird und nur wenig Licht, so wird sich vor ihm der bessere Mensch gar zu leicht in seelischem Schauder auflehnen. Wir haben das schon an Tolstois: ‚die Macht der Finsternis‘ — erfahren; und ähnlich ergeht es uns auch bei ‚Sodoms Ende‘. Das Ende eines modernen Sodoms! also nicht Leidenschaft und Verirrung, sondern lediglich Laster und Schmutz! Und der Schmutz steigt hoch und höher, er bedeckt die Brust, er erreicht schon den Hals, den Mund, so daß man zuletzt vor lauter Ekel zu ersticken vermeint. Dieses Stück ist ohne allen Zweifel der dunkelste Triumph

des allerneuesten Realismus; und man weiß zuletzt kaum, was bestialischer ist — jener Kindesmord in dem schon erwähnten russischen Werke, oder der Einfall des sterbenden Malers Janikow, an der Leiche des von ihm verführten und durch ihn in den Tod getriebenen Mädchens noch eine Aktstudie vornehmen zu wollen. Die Wirkung, die dieser Vorfall ausströmt, ist zweifellos weit empörender. Aber einfach als Kulturbild angesehen: widerlich und doch interessant. Ähnlich verhält es sich mit der ‚Schmetterlingsschlacht‘, wo eine Witwe mit ihren drei Töchtern nach Männern ausspähen. In der Art, wie das geschieht, sicherlich recht gemein, aber als Kulturbild doch immerhin treffend und darum auch interessant. Doch wäre es schade, wenn Sudermann mit seinem fraglos großen Weltverstande, seinem scharfen, ehrlichen Blicke und seinem wirklich bedeutenden technischen Können nicht über das Kulturbild hinauszuwachsen verstünde. Und er verläßt es auch in der Tat, indem er es dem schlesischen Nebenbuhler überläßt, fortan dieses so wenig poesiefreundliche Feld im fruchtlosen Bemühen statt seiner zu beackern.

Als das lärmvoll entdeckte Genie der ‚Freien Bühne‘ an seinem Biberpelz und an Florian Geyer arbeitete, hieß es bald in dem Kreise seiner Getreuen, daß die Welt endlich einmal etwas erleben werde: mit dem ersteren eine Komödie echt attischen Stiles und mit dem letzteren das erste deutsche, wirklich historische Drama auf rein naturalistischer Grundlage — und Heinrich von Kleist wie Goethe sollten sich nur gleich mit dem ‚Zerbrochenen Krug‘ und dem ‚Götz von Berlichingen‘ in die dunkle Ecke

flüchten. Der dramatische Inhalt der Komödie aber ist folgender. Zuerst wird ein Rehbock gestohlen, darauf eine Karre Holz, und endlich noch ein Biberpelz. An dieser überreichen und dabei so anregenden Handlung noch nicht genug, wird zum Schluß über den letzten Diebstahl sogar eine Untersuchung eingeleitet; sie wird nicht zu Ende geführt, aber so etwas ist ja auch gar nicht nötig, wird doch oft genug im gemeinen Leben das gerichtliche Verfahren aus Mangel an Beweisen eingestellt — also lediglich wieder bloße Zeichnung nach der allergewöhnlichsten Wirklichkeit. Noch häufiger werden die Diebe gar nicht einmal entdeckt; und am häufigsten wird wohl nur in Gedanken gestohlen. Hic Rhodus! Hic salta! Der größte Triumph des neuesten Realismus wäre ohne Zweifel: der Gedankendiebstahl als Pantomime! Dieses Kulturbild ist also kein Vollbild, nicht einmal ein Abriß, sondern nur ein Ausriß aus einem solchen, ohne rechten Anfang und Ende. Wie man es wagen kann, diesen Fetzen mit dem künstlerisch abgerundeten Werke Heinrich von Kleists zu vergleichen, ist völlig unbegreiflich; aber schon Goethe hat es bestätigt, daß die Neuesten sich stets zu erdreisten wissen. Das Stück soll eine Satire auf die Dummheit, Voreingenommenheit und Willkür der preußischen Behörden sein. Und der Einfall ist in der Tat nicht übel. Eine abgefeimte Diebin, die sich hier auf die ‚olle ehrliche Waschfrau' hinausspielt, wird nicht entdeckt, weil der Amtsvorsteher von Wehrhahn zu dumm ist, um selbst das Offenbare zu merken, und weil er zudem auch gar nicht recht merken will, da nach seiner Meinung die Demokraten noch weniger Glauben verdienen als die Diebe. Der Amtsvorsteher und ganz insbesondere

die Wolffin sind nicht ohne Humor gezeichnet, aber sie beide und die Demokraten laufen nur immer nebeneinander einher, ohne daß sie je ernstlich handgemein werden. Der Dichter hat es eben nicht verstanden, eine Hauptschlacht einzuleiten, in welcher der Amtsvorsteher in seiner halbgewollten Tölpelei durchaus hätte bloßgestellt werden müssen. Das hätte ein brauchbares Ende gegeben. Aber zu solchen Dingen fehlt es Herrn Hauptmann an Geist und Erfindungskraft. So ist es beim Stückwerk geblieben.

Einige Jahre darauf hat der Dichter wunderlicherweise zu diesem Stückwerk mit dem Roten Hahn eine Fortsetzung geliefert, und zwar genau in derselben Fassung. Zweifellos sind er und seine Bewunderer der Meinung gewesen: die mit dem ‚Biberpelz‘ geleistete Herrlichkeit sei so groß, daß sie gebieterisch eine Kopie verlange. Die Wolffin ist unterdes alt und gänzlich humorlos geworden, aber verbrecherisch geblieben. Sie stiehlt nicht mehr, dafür legt sie Feuer an. Wiederum setzt eine Untersuchung ein, bei der nichts herauskommt, obschon die Sache ziemlich klar am Tage liegt, denn der Amtsvorsteher haßt nach wie vor die Demokraten, ist zudem auch älter und nahezu blödsinnig geworden. Das einzig Neue in dem Stücke ist, daß die verwitwete Wolffin mittlerweile einen Schuster geheiratet hat und gegen das Ende hin als Mutter Fieletzin mit ihren Händen durch die Luft greift und darüber stirbt. Der Dialog in dem Stücke ist von einer seltenen Roheit und Gewöhnlichkeit. Der Dichter hat sein Werk eine Tragikomödie genannt — in dem berechtigten Gefühle jedenfalls, daß eine Komödie, durch die auch nicht einmal ein Hauch von Komik

weht, zum guten Schlusse wohl nicht anders als tragisch wirken könne.

Ähnlich wundervoll ersonnen wie diese beiden feinen attischen Komödien ist das groß angelegte historische Schauspiel: Florian Geyer. Der Reiz der genial ausgedachten Handlung läßt sich vielleicht am besten durch Schilderung eines Vorganges aus dem alltäglichen Leben veranschaulichen. Erster Akt: Herr Katz sitzt im Café Bauer und nimmt sich vor, Zeitungen zu lesen. Zweiter Akt: Herr Katz liest im Berliner Tageblatt, daß der Zar am 5. September d. J. in Berlin eintreffen werde. Dritter Akt: Herr Katz liest in der Times, daß der Zar dem Könige von England seinen Besuch für Ende September angekündigt habe. Vierter Akt: Herr Katz liest im Figaro, daß die Pariser dem Zaren einen Ehrensäbel schenken wollen. Fünfter Akt: Nachdem Herr Katz sich so eine halbe Stunde lang als den Mittelpunkt aller weltgeschichtlichen Ereignisse empfunden hat, fühlt er nach so aufreibender Tätigkeit das Bedürfnis, nach Hause zu gehen und ein Mittagschläfchen zu halten — was denn auch geschieht. Dem nicht unähnlich Florian Geyer. Erster Akt: Florian Geyer sitzt in Würzburg und schlägt einen Kriegsrat vor. Zweiter Akt: Florian Geyer sitzt in Rothenburg und erfährt, daß die Bauern in Würzburg und bei Böblingen geschlagen seien. Dritter Akt: Florian Geyer sitzt in Schweinfurt und erfährt, daß der Markgraf von Ansbach Kitzingen genommen habe. Vierter Akt: Florian Geyer sitzt in Rothenburg und erfährt, daß Götz von Berlichingen die Bauern bei Königshofen im Stiche gelassen habe. Fünfter Akt: Nach dieser für einen gewaltigen Kriegs-

helden äußerst besorgniserregenden Sitzarbeit fragt sich Florian Geyer zeitweise und nicht mit Unrecht, ob er nicht wirklich schon tot sei. Da er sich aber darüber anscheinend nicht klar zu werden vermag, so begibt er sich nach Schloß Rimpar, und läßt sich dort der Sicherheit halber totschießen. Zur Erläuterung dieser sitzenden Lebensart eines Helden dienen ein Vorspiel, fünf unmäßig lange Akte und etwa achtzig jammernde, schreiende, schimpfende, tobende, schlagende, trinkende und mordende Personen. Hat man dieses langweiligste Ungetüm von einem Stücke einmal mühevoll durchgearbeitet und nimmt es zum zweiten Male in die Hand, so überkommt einen die Empfindung, als stünde man vor einer übermenschlichen Tat. Dazu hat — einem völlig absurden naturalistischen Dogma zuliebe: wonach die Menschen eines Dramas sich streng genommen immer nur der Sprache ihrer Zeit zu bedienen hätten — Herr Hauptmann sich die unglaubliche und dabei ganz nutzlose Mühe gegeben, für dieses Stück das fränkische Idiom der Bauernkriege wieder aufleben zu lassen. Um einen Begriff von diesem phantastischen Kauderwelsch zu erhalten, der hier den Zuhörern und nicht zum mindesten den Schauspielern kaltblütig zugemutet wird, braucht man nur ein paar Sätze zu hören, in denen Lorenz von Hutten über die Belagerung des Frauenbergs berichtet. ‚Blau! Schwager‘, erzählt er, ‚das ist ein fast trefflich Reiterstücklein gewesen, von Heinz Truchsessen Marschalk unternommen mit dreihundert Pferden; sind von Königshofen her zu uns geritten, fünfzig Knechte vor lassen rücken bis an den lichten Zaun. Haben wir sie uf unsrer Frauen Berg von den Zinnen erkennet, eine Stiege

hinuntergelassen und den Lienhart Eifelstätter mit dreien anderen hineingenommen. Haben sie uns herrlichen Bericht getan und eine so überaus selige Vertröstung gemachet, daß alle im Schloß schier taumelig sind worden vor großer Freud schreiende durch die Kammern gelofen. Mußt der Türmer uf dem mittleren Turm alsbald den Bauern das Liedlein blasen:

Hat dich der Schimpf gereuen,
So zeug du wieder heim.

Der vordere Türmer jubelnde und schreiende uf die Schütt geführet, daß er den Würzburgern uffspielete in der Stadt.' Und in diesem Stile geht es fort sechs fürchterliche Stunden lang. Daß man aus den spärlichen literarischen Denkmälern jener Zeit unmöglich die Umgangsprache herstellen kann, liegt auf der Hand; aber könnte man es auch, verstünden wir auch das Zeug, und vermöchte der Schauspieler es auch nachzusprechen, so wäre gleichwohl das Unternehmen nichts weiter als eine realistische Trottelei. Man denke sich Schillers ‚Wilhelm Tell' in den so überaus mannigfachen, melodischen Dialekten der Schweiz! Wohin käme man auch im übrigen mit einem so beschaffenen Dogma? Die Hofberichte der ‚Freien Bühne' haben schon vor längerer Zeit verlauten lassen, daß Herr Hauptmann an einem Christusdrama arbeite. Für welche Sprache hat sich das schlesische Genie denn hier entschieden? griechisch? hebräisch? Vielleicht hat sich der geniale Realist damit zu helfen verstanden, daß er die Handlung dieses Dramas auf Pfingsten verlegte, wo ja bekanntlich die versammelte Gemeinde in allen Zungen zu reden vermochte.

Nicht unähnlich dem ‚Florian Geyer' in der dramatischen Struktur ist ein anderes Werk des Schlesiers geraten. Als passendes Motto zu den Webern könnte man die Worte setzen:

Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten.

Das Werk hat etwas ganz Unpersönliches; nur in der Masse zeigt sich eine Art dumpfer Regung und Bewegung. Man hat dabei die Empfindung eines leichten Erdbebens. Auf einen kurzen Stoß hin erzittert der Boden unter uns — Fenster klirren und ein paar Schornsteine fallen: eine Minute darauf der alte Zustand. Es ist ein ganz rohes, kunstlos gezimmertes Volksstück. Sein Ansehen verdankt es nicht bloß dem Umstande, daß es ein Arbeiterstück ist, sondern weit mehr noch ungeschickten, polizeilichen Maßnahmen: denn erst diese vermochten dem großen Publikum die falsche Meinung beizubringen, daß es sich bei ihm um etwas Ungewöhnliches, ja Staatsgefährliches handele. Kritisch angeschaut, besteht das Stück nicht aus Akten, sondern aus Szenen, die sich wie Skizzen zu einem größeren Werke ausnehmen. Die beiden ersten Szenen schildern das Elend der Weber, die beiden letzten einen Radau schlechtweg, dem man heutzutage mit Gummischläuchen zu begegnen wüßte; dazwischen in der Mitte ein plump angedeuteter Übergang vom Elend zum Radau: das Ganze ein Chaos unerquicklicher Zustände, in das kein Strahl des Geistes hineinleuchtet. Von diesen fünf Szenen wären die zweite und etwa noch die fünfte als kurze Episoden in einem wirklichen Drama an ihrem Platze. Der zweite Akt ist eigentlich nur eine Wiederholung des ersten, aber er setzt

mit rauschenderen Akkorden ein und bringt es durch den Vortrag des Weberliedes zu einer starken, wenngleich rein melodramatischen Wirkung. Im übrigen wird sich kein Arbeiterherz angesichts einer Bewegung erhitzen, in der halbverhungerte Menschen die kraftlosen Arme schwenken, und deren leitende Seele ein soeben entlassener Offiziersbursche ist. Ja, wenn Moritz Jäger ein anderer Held, und wir ohne die allgemeine Militärpflicht wären, dann ließe sich vielleicht darüber reden. Unsere geweckten Arbeiter aber, die ihre Dienstzeit hinter sich haben, verstehen sich zu gut auf das Tatsächliche, als daß sie einen Reservisten für voll nehmen könnten, dessen auszeichnende Bedeutung die volle Schnapsbuddel ist, und dessen staatsmännisches Genie bislang ausschließlich die Röcke und Stiefel seines Herrn Leutnants kommandiert hat. Ja, wäre das große Ziel — der blankeste Stiefel gewesen, dann wahrscheinlich: alle Achtung vor Moritz Jäger! Aber ein paar Dutzend entkräfteter Menschen zum Siege gegen eine Million Bajonette zu führen — denn das müßte doch der große Endzweck sein — es findet sich kein halbwegs verständiger Arbeiter, der den Offiziersburschen ernsthaft nehmen würde, und täte dieser auch noch so patzig. Das Stück strömt gar keine Aufregung aus; es wirkt im Gegenteil höchst niederschlagend. Das Elend mitzufühlen und sich, je weiter der Radau fortschreitet, unaufhörlich sagen zu müssen, daß es am Ende nur blutige Köpfe setzen wird und keine Milderung der Not, das Elend genau dasselbe oder womöglich noch größer sein wird denn zuvor — sogar die verzweifelnden Weber sagen sich dies zum Teil: ist ein solcher Hauch der Mutlosigkeit und der Schwäche imstande,

in die Reihen der Zuschauer den Aufruhr zu tragen? Gewiß wird kein menschenfreundlicher Sinn diesem Fabrikherrn und diesem Pastor, wie sie das Werk zeichnet, dem einen die zerbrochenen Möbel, dem anderen die Prügel nicht gönnen — aber selbst diese Art der Genugtuung bringt uns immer niederdrückender zum Bewußtsein, daß eben das Ganze nur ein Radau und kein Kampf ist, und daß ein sinnloses Treiben kein Elend aus der Welt zu schaffen vermag. Herr Hauptmann hat freilich nichts anderes als ein Stückchen vergangener Wirklichkeit schildern wollen, aber dann bleibt es um so verwunderlicher, daß er zum Schlusse ganz verschämt die Soldaten fliehen läßt. Das ist im höchsten Grade unwirklich. Bei einem Radau unterliegen endgültig die Randalierer. Abgesehen von diesem kleinen Pferdefuß, den unser Wirklichkeitsdichter so unversehens zeigt, ist im übrigen das Stück — vielleicht auch so ganz unversehens derart geraten, daß es mit bestem Grunde den Titel führen dürfte: ‚Ruhe ist die erste Bürgerpflicht‘.

Die Aufführung dieses chaotischen Stückes ist mit der Zeit eine recht spärliche geworden; außer den Arbeitern, die nach wie vor sich gern gelegentlich daran erbauen, nimmt sich, verständlich genug, seiner nur noch Herr Otto Brahm an: wie solches denn auch im letzten Winter mehrfach geschehen ist. Dabei hat nun ein Kritiker* der ‚Täglichen Rundschau‘, seinem eigenen Bekenntnisse nach, eine eigenartige Probe anstellen wollen. Er hatte die ‚Weber‘ seit mehr als sechs Jahren nicht gesehen, und so wollte er ‚diesem ehemals aufwühlendsten und heute noch ernstesten Stücke

* Karl Strecker.

unserer Zeit jetzt gleichsam mit der reinen Sachlichkeit eines Enkels gegenübertreten' — durch diese Ruhepause von sechs Jahren ‚wohl in den Stand gesetzt, seinen Wert oder Unwert hoch über aller Tagesbrandung an zeitlosen Maßen zu messen, seine Bedeutung im literarischen Weltbilde mit der Treue eines Beamten an der Sternwarte festzustellen und zu notieren'. Der Mann versteht sich in der Tat auf das zeitlose Messen: ihm genügen sechs Jahre, um Vater, Sohn und Enkel zugleich zu spielen. Ein Zufall begünstigte das Kunststück. ‚Eine notwendige Reise von zwei Tagen', so erzählt unser zeitloser Astronom, ‚hatte mich ans Meer geführt — an das Wintermeer, das sich dunkel und schwer von den schneeglänzenden Küsten abhebt und wie ein schwarzer Riesenleib in das Endlose hinausdehnt. Nachts war ich in wütendem Schneesturm an seiner Küste entlang gewandert, mit Mühe nur mein Ziel erreichend unter dem unaufhörlichen Peitschen und Klatschen der Schneemassen, unter dem Heulen und Pfeifen des Sturmgesindels, immer die dumpfgrollende Stimme des alten Meeres zur Seite, eines ernsten, aber treuen Wegweisers fürwahr! Und am nächsten Morgen: welch ein verändertes Bild! Klarer, klirrender Frost — trug er doch die neuesten Reitersporen — hatte die schwarzen Sturmgeister gebannt. Schneeweiß und weithin dehnten sich die geschwungenen Küsten in blendendem Glanze wie lichtweiße Arme, die das geliebte Ungetüm mit seiner ewigen Unruhe kosend umschlangen. Und siehe! es lächelte das Ungetüm — lächelnd und veilchenblau fast wie in Julitagen, von Möwenschwingen überblitzt, rollte es seine grünschattierten Wogenreihen im alten Spiel den

weißen Dünenbrüsten entgegen.' Ja beim Poseidon, o ihr unsterblichen Seekälber! das alte Ungetüm lächelte wirklich und wahrhaftig veilchenblau und grünschattiert, und es lächelte auch nicht umsonst, denn die lichtweißen Arme, die es sonst umschlungen hielten, hatten sich allmählich zu schneeweißen Brüsten abgerundet. ,Ach, solche Stunden am kühlen Wintermeer stählen den Blick, erfrischen das Herz', töten aber vermutlich den Verstand! ,Wahrhaftig, wer eine große Dichtung kritisieren will, sollte vorher zwei Tage lang mit dem Meere Aug' in Auge stehen. An das Flüstern der Ewigkeit sollte er sein Ohr gewöhnen.' Man sieht, aus dem zeitlosen Astronomen ist mittlerweile ein verewigter Tageskritiker geworden. Geradenwegs vom Meere war er in die Vorstellung der ,Weber' geeilt — kaum hatte er Zeit gehabt, sich umzukleiden. Züchtig verschweigt er uns, was für Kleidungsstücke alle gewechselt wurden, ob nur die Oberkleider, oder auch Socken und Unterhosen: so ist seine Leserwelt wahrscheinlich um das Reinlichste an ihm gekommen, da seine Kritik schwerlich viel Anspruch auf Sauberkeit erheben dürfte. Denn seltsam, je länger sein Auge den bewegten Bildern auf der Bühne zugewandt war, um so stärker stieg in ihm die Empfindung auf: ,dies alles ist so wahr wie das Meer'. Der Ausdruck ist nicht gerade von der allerbesten Prägung, aber mit einiger Mühe versteht man ihn; es soll so viel heißen wie: die Weber gleichen dem Meere — jenem Meere, das einmal dumpfgrollend seinen schwarzen Riesenleib ins Endlose dehnt und dann wieder grünschattiert und mit veilchenblauem Lächeln sich an schneeweiße Brüste schmiegt, an die Brüste, die eine Sekunde vorher noch

Arme waren. Der Vergleich ist kühn. Auch in den ‚Webern' liegt ein ‚Brausen und ein Grollen, das nicht von heute noch von gestern ist. In langen Reihen kommen die Geschlechter der Menschen heran, eines hinter dem anderen, es ist das alte Spiel: klagend zerschellen sie und sinken ins Dunkel zurück. Aber das ewige Raunen dieses alten Wogenspiels: unsere Ohren erst haben es verstehen gelernt.' Nicht übel in der Tat! Erst mit dem — Radau haben wir einen Blick in das eigenartige Wellenspiel der Menschheit getan. ‚Vom Meere kam ich, die — Weber zu sehen. Von Anfang an durch die Vorstellung belebt, dann in steter Steigerung durchzuckt, ergriffen, bewegt, erschüttert verließ ich das Haus: erfüllt von Gedanken der Ewigkeit, erhoben von Empfindungen, die nur die tiefsten Lieder von Menschenelend und Menschensehnsucht in uns wecken können. Und nur dies eine sage ich: die Dichtung ist schon entrückt dem Wirbel der Tage, ihr Gold ist geläutert, sie steht, eingereiht den großen Dichtungen der Weltliteratur, unverrückbar, und in fernen Jahrhunderten wird man von Gerhart Hauptmann nicht anders sprechen als vom — Dichter der Weber. Was er sonst geschaffen hat, mag verwehen im Stürmen der Zeiten, dies bleibt. Es ist nicht nur sein größtes Werk, es ist das dichterische Dokument der Zeit. Dies alles ist so wahr wie das Meer.' Also nicht bloß ‚die Weber' sind wahr wie das Meer, auch die Phantasie eines künstlich Verzückten ist dies. Aber hat ein Vernunftbegabter je einen ähnlich grauenhaften Schwulst verbrochen? Das wahre Meer! Dichter haben es mit gutem Grunde oft ein lügnerisches, ein trügerisches genannt. Wollte man

darum einen Vergleich mit dem Meere wagen, so könnte es auch hier nur mit Fug und Recht heißen: all' dies ist so lügnerisch und so trügerisch wie das Meer! Das gäbe einen Sinn, wenn auch vielleicht nicht den von Herrn Strecker gewünschten. Im übrigen mag das Völkermeer wohl auch einmal ein radauseliges Elend, das Wassermeer gelegentlich ein Seekalb an den Strand werfen — beide gehören zweifellos zum Meere, aber sie sind begreiflicherweise nicht das Meer selbst, auch nicht einmal die kleinste gedankliche Äußerung desselben, sondern lediglich sein Niesen. Der zukünftige Literarhistoriker wird darum auch nicht von dem Jahrhundert, in dem das Stück geschrieben wurde, als von einem ‚Zeitalter der Weber' sprechen dürfen, er wird es vielmehr die ‚Periode des Seekalbismus' nennen müssen.

Von sämtlichen Werken des schlesischen Dichters ist der Kollege Crampton die bislang sauberste Arbeit. Das Ganze ist anmutig und die Hauptfigur darin reizvoll: als eine Art Stillleben allerliebst, als Drama völlig unzulänglich. Wiederum ist es nur eine Skizze; eine feine und zwar sehr glückliche Studie zu einem Lustspiel — aber dabei ist es auch geblieben. Der Herr Kollege ist keine Charaktergestalt, nur eine Sonderfigur, die jedoch nichts zu wünschen übrig lassen würde, wenn sie am zweiten oder dritten Platze stünde; da sie aber in erster Reihe die Trägerin eines ganzen Gebäudes sein soll, so erweisen sich die Beinchen nicht bloß nach des Dichters Angabe, sondern auch für die Schwere des Gebälkes als zu schwach: sie knicken ein. Es ist ein großes, drolliges, selbstbewußtes, empfindliches, versoffenes Kind — dieser

Herr Kollege! Fünf sogenannte Akte sind unerschöpflich in ihren Bemühungen, uns gerade ein solches Kind in seiner ganzen Eigentümlichkeit zu zeigen, und als Kind ist es ja in der Tat sehr annehmbar — aber auch als guter Mensch und großer Künstler? Da sitzt das Übel! Hier läßt uns der Dichter auf einmal völlig im Stich. Den Menschen und Künstler hätten uns eine Handlung und Selbstgespräche aufs beste verdeutlichen können. Aber wenn das die neusten Realisten nun einmal nicht schaffen können? so heißt es eben: verzichten müssen. Immerhin ist der Herr Kollege ähnlich der Wolffin aus dem ‚Biberpelz‘ die ausgezeichnete Wiedergabe eines Werkes ohne — Seele.

Mit Ausnahme dieses letzten Stückes, in dem Gerhart Hauptmann wieder zu seiner alten Liebe, dem Momentbilde, zurückgekehrt ist, sind all' die anderen — Kulturbilder, die sich jedoch, ungleich jenen von Sudermann, unterhalb der sogenannten Gesellschaft abspielen. Wenn nun ein Dichter acht Stücke geschrieben hat, so muß er damit, für den verständigen Beobachter wenigstens, dichterisch völlig erkennbar geworden sein. Und das ist in der Tat auch bei Herrn Hauptmann der Fall. Dieser hat sich in all' den bislang angeführten Werken und auf allen nur erdenklichen Pfaden heiß um das Drama bemüht, und er ist trotzdem stets weit vor dem Ziele zurückgeblieben. Er hat keine Handlung zu schaffen gewußt, ja nicht einmal eine sinnvolle Fabel, weil ihm eben zur ersteren die Leidenschaft, und zur letzteren sogar der planende Verstand und die reichere Einbildungskraft abgeht. In seinen angeblichen, großangelegten Dramen wie die ‚Weber‘

und ‚Florian Geyer' liegen die Akte unverbunden nebeneinander, aber folgen nicht aufeinander. Wenn ich z. B. ein Haus bauen will, so genügt es nicht, auf der einen Seite der Straße den Keller auszugraben, und auf der anderen die Mauern der Stockwerke aufzuführen; rechts davon ein Dach, und links die Treppen zu zimmern: alle diese Teile sind erst die Stücke zu einem Hause, aber lange noch nicht das Haus selbst. Dieses erhalte ich erst, wenn ich die einzelnen Teile organisch miteinander zu verbinden verstehe. Und ich verstehe das, sobald ich dem Ganzen eine künstlerische Idee zugrunde lege, so daß alle Teile zueinander passen und einer aus dem anderen folgt. Für die Architektur des Dramas aber ist diese künstlerische Grundidee der handelnde Mensch. Florian Geyer jedoch handelt nicht, und die Weber sind überhaupt nur eine chaotische Masse. Herr Hauptmann ist also kein Idealist, und ebensowenig ein Naturalist, denn sagt er auch gelegentlich: du Aas! und du Luder! so sind diese Ausrufe doch nur gemeine Schimpfwörter, die schwerlich ihren Grund in einer tieferen Empfindung haben werden. Unser Dichter hat sich bislang lediglich als ein dürftiger Realist ausgewiesen, dem das gewöhnliche Momentbild wohl wahrheitsgetreu gelingen mag. Denn in der Tat! seine dichterische Erscheinung hat sich gegen früher in etwas wenigstens erhöht: das schlesische Genie vermag ohne alle Frage eine Genrefigur zu zeichnen. Gerhart Hauptmann ist, wie wohl bekannt, in seiner Jugend Bildhauer gewesen, und das hat ihm hierbei geholfen: der Herr Kollege wie die Wolffin sind die deutlichsten Beweise hierfür. Das ist immerhin etwas, wenn es

auch ärmlich bleibt. Um das recht zu verstehen, muß man sich nur vorstellen, Shakespeare z. B. hätte einige der vielen Genrefiguren aus seinen großen Tragödien zum Mittelpunkte eines besonderen dichterischen Gemäldes gemacht — so den Mercutio oder die Amme aus ‚Romeo und Julie‘, den Pförtner aus ‚Macbeth‘, Polonius oder Rosenkranz und Güldenstern aus ‚Hamlet‘. Bei seinem blendenden Geist und seiner üppigen Phantasie hätte er sicherlich Genrebilder von bestrickendem Reize geschaffen, aber wie klein würde gleichwohl all' das gewesen sein dem Vollbilde der soeben genannten Dichtungen gegenüber. Mit solchen Kleinigkeiten würde er niemals der Shakespeare geworden sein, von dem noch die spätesten Jahrhunderte in seelischem Entzücken berichten werden. Und hier mag denn auch noch eine besondere Eigentümlichkeit dieser neuesten Richtung, die jedoch nur neu im Sinne der Berliner Geschäftsleute ist, Erwähnung finden — nämlich die auffällige und aufdringliche Verwendung der Dialekte in ihren Stücken.

Nun ist ja in der Tat die volkstümliche Mundart, wenn sie sparsam verwandt wird, ein ganz vortreffliches Kunstmittel; unmäßig gebraucht, verkündet sie hingegen leicht ein Gebrechen. Auch große Dichter haben zuweilen von ihr Gebrauch gemacht, doch stets sehr maßvoll: zumeist in der Posse, sehr selten in der Tragödie. Selbst das Drama hohen Stiles kann nicht immer lauter Leidenschaft sein: der Fortschritt der Handlung verlangt eine ebene Landstraße und eine mäßigere Bewegung, und zwischen Höhen müssen Täler liegen. Über solche Niederungen muß sich der Dichter, will er nicht platt erscheinen, mit Witz hinwegzuhelfen versuchen. Besitzt er wenig oder gar nichts von letzterem, so wird

er, wenn er alles wohl überlegt, zum Dialekt seine Zuflucht nehmen. Der Gewöhnlichkeit des Inhalts wird dadurch zum mindesten die Alltäglichkeit des Ausdruckes genommen, denn eine jede volkstümliche Mundart wirkt schon durch den bloßen Laut als etwas Ungewöhnliches, ja Fremdartiges. Mit ihr erscheinen die Menschen urwüchsiger. Sie versteht sich gemütlich und zugleich komisch zu gebärden und versetzt uns damit sofort in die behaglichste Stimmung. Durch sie wird selbst das Ungenießbare noch schmackhaft gemacht — mit einem Wort! sie ist ein sehr wirksames und auch erlaubtes Kunstmittel, so lange nicht ihre Schminke fingerdick alle sichtbaren Teile des dramatischen Körpers bedeckt. Aber gerade dies ist die Manier, die aus zwingenden Gründen Herr Gerhart Hauptmann beliebt.

Kaum nahm er wahr, daß die geistige Öde in seinen Dialogen selbst die Langmütigsten verdroß, als er auch schon zu schminken begann, unausgesetzt und allerorten: keine Gelegenheit läßt er sich entgehen, sie mag noch so unbequem liegen, und seine Hasenpfote fährt selbst da noch umher, wo kein anderer Arm mehr hinlangen würde. Es gibt keinen Arbeiter oder Handwerker in Deutschland, der nicht bei ihm einen Dialekt sprechen müßte; und wo die bekannten nicht ausreichen, ist er nicht faul, gleich neue zu entdecken: so muß der Schlesier in Berlin, der Berliner in Schlesien ein gemischtes Kauderwelsch reden. Aber für wen schreibt denn eigentlich dieser merkwürdige Mann? Leute, die nur einen Dialekt sprechen, pflegen in kein Schauspiel zu gehen, und fast alle Zuhörer dieses Dichters, vornehmlich auch in Berlin, sind Menschen, die eine volkstümliche Mundart kaum verstehen. Und wie un-

wirklich überhaupt das ganze Manöver dieses träumenden Realisten ist, mag man aus dem Umstande ersehen, daß die braven Arbeiter und Handwerker nicht bloß unter sich in ihrem geliebten Idiom reden, sondern auch dem Fremden, dem Höhergestellten, dem Vorgesetzten gegenüber, der sie hochdeutsch anspricht — was, zufolge unserer heutigen Schulverhältnisse, tatsächlich nie vorkommt. Diese völlig unsinnige Verwendung der Dialekte und sprachlichen Unarten fällt jedoch nicht bloß Herrn Hauptmann zur Last — ihm allerdings zumeist, sondern noch vielen anderen der neuen Richtung, Hermann Sudermann miteingeschlossen. So muß unter anderem im „Johannisfeuer‘ des letzteren ein Pastor, der aus Littauen ist, mit einer gemeinen Aussprache und ein ostpreußischer Gutsbesitzer nebst Familie mit allerhand sprachlichen Mängeln aufwarten, obschon es doch diesen beiden gegenüber hundert Pastoren und hundert Gutsbesitzer in Ostpreußen gibt, die ein ganz ausgezeichnetes Deutsch sprechen. Falls dieser kindische Unfug noch lange andauert, wird man sich nicht wundern dürfen, wenn ernstgeleitete Bildungsanstalten ihre Schutzbefohlenen gerade vor dem Besuche solcher Stücke warnen sollten, in deren Anhören der Geschmack allerdings nur verwahrlosen kann. Vorläufig ist bei jenen Herrschaften an eine Umkehr freilich nicht zu denken; man hält krampfhaft an der bislang so erfolgreichen Manier fest, gleichviel ob es sich dabei um Momentbilder, Kultur- oder gar um Traumbilder handelt: denn das nächste Stück des Herrn Hauptmann, mit dem er sich für einen Augenblick zum wenigsten die denkbar größte Gemeinde schuf, ist tatsächlich ein Traumbild, ist — Hannele gewesen.

Auf dem Gipfel der Begriffsverwirrung.

Die semitischen und auch die germanischen Elemente in der Berliner Presse hatten so weitverzweigte Beziehungen und waren darum viel zu mächtig, als daß sie es nicht zugunsten des gezüchteten Modegenies zu einem großen äußeren Erfolg hätten bringen müssen. Zuerst hatten sie sich die Börse dienstbar gemacht, zuletzt gewannen sie auch die germanistischen Seminare. Als darum Hanneles Himmelfahrt erschien, erhielt Herr Hauptmann für dieses Meisterwerk in Wien den Grillparzerpreis, und nachdem das geschehen, bestand die öffentliche Meinung mit ungewöhnlichem Nachdrucke darauf, daß ihm nun auch der Schillerpreis zuteil werden möge. Zu diesem Zwecke hatte man die Aufführung des Stückes am Königlichen Schauspielhause zu Berlin durchgesetzt. Auch die ‚hohe Kraft der Wissenschaft', um ein Wort Goethes zu gebrauchen, die ja in jedem Preisgerichte für künstlerische Großtaten an erster Stelle mitzureden hat, war einstimmig dafür gewesen — und nur ein einziger außerhalb dieser maßgebenden Gesellschaft widerstand, und dieser einzige Mann war der deutsche Kaiser. Abgesehen von Hebbels ‚Nibelungen', ist das Urteil bezüglich des Schillerpreises nie wieder auf ein wahrhaft dramatisches

Meisterwerk gefallen: die gekrönten Dichtungen waren durchweg weit unter dem Mittelmaß, aber sie hatten doch zum mindesten noch immer einen hausbackenen Sinn aufzuweisen, und der deutsche Kaiser mußte mit Recht empfinden, daß es nicht angänglich sei, bei der Verleihung einer Verdienstmünze sogar bis zum phantastischen Unsinn hinabzusteigen. Natürlich ging ein Schrei des Unwillens darüber durch die ganze kunstbegeisterte Presse. Schon dieser Umstand legt es uns nahe, das Wunderwerk eingehender, als es sonst wohl der Fall sein würde, zu betrachten.

Das ‚Hannele' des Herrn Hauptmann zerfällt in zwei sich scharf absondernde Teile. Der erste Teil enthält die Wahngebilde des kleinen Mädchens, der zweite Teil die des preisgekrönten Dichters. Hannele stirbt nämlich anscheinend schon in der Mitte der Dichtung. Der Schauplatz der Handlung ist das Armenhaus eines schlesischen Gebirgsdorfes. Daß der Verfasser gerade auf einen solchen Hintergrund von Elend und Verworfenheit verfiel, begreift sich ja leicht genug: auf ihm konnte sich die Reinheit und die himmlische Verklärung der Hauptgestalt um so wirkungsvoller abheben — was aber demgegenüber ganz unverständlich bleibt, ist die wenig geschickte Art, mit der die Wahl des Schauplatzes eingeleitet wird. Das Kind wird nämlich im Winter bewußtlos und erstarrt aus dem Wasser gezogen, und der Lehrer Gottwald, ein menschenfreundlicher, wahrer Gottesmann, der dasselbe zudem noch aufs zärtlichste liebt, trägt es in seine Wohnung, um es dort, wie ein jeder denken wird, zu sich zu bringen, zu erwärmen, zu pflegen? bewahre! lediglich um ihm ein paar trockene Tücher

um den nassen Leib zu schlagen und es dann halbtot, wie es ist, wieder durch die kalte Winternacht ins Armenhaus zu schaffen. Die Sache stimmt nicht. Immerhin ist das Mädchen jetzt hier, und wir haben uns mit der Tatsache abzufinden. Es ist Nacht, und noch in derselben Nacht stirbt das Kind. Sein Zustand ist ein Wechsel von Klarheit und Phantasie. Daß der Kranken in Fieberträumen Personen und Dinge erscheinen, die ihr ganz besonders nahe gehen, und mit denen sich ihre Gedanken bis zuletzt vornehmlich beschäftigt haben, ist gewiß ganz natürlich. Sollen solche Traumerscheinungen aber auch dem Zuschauer sichtbar gemacht werden, so ist der Dichter genötigt, diese vor allem den tatsächlichen Umständen, dem Begriffsvermögen des phantasierenden Kindes und den gangbaren Vorstellungen der Zuschauer anzupassen, oder sie werden nicht glaubhaft erscheinen. Wenn vor dem fiebernden Hannele der rohe Stiefvater genau in derselben drohenden Haltung auftaucht, wie es ihn vielleicht nur zehn Minuten vorher schreckensvoll gesehen, so ist das durchaus verständlich; wenn sich aber die verstorbene Mutter als eben aus dem Grabe gestiegene Leiche auf die Bettkante setzt, so ist das im hohen Grade befremdlich. Herr Hauptmann stellt die Erscheinung in folgender Art vor: ‚Auf der Bettkante, nach vorn gebeugt, sich mit den bloßen magern Armen stützend, sitzt eine blasse, geisterhafte Frauengestalt; sie ist aufs dürftigste gekleidet und barfuß; das weiße Haar hängt offen und lang an den Schläfen herab und fällt bis auf die Bettdecke; das Gesicht ist abgehärmt, ausgemergelt; die in tiefe Höhlen gesunkenen Augen scheinen, obgleich fest geschlossen,

auf das schlafende Hannele gerichtet; ihre Stimme ist wie die einer Schlafwachenden — monoton; bevor sie ein Wort hervorbringt, bewegt sie, gleichsam vorbereitend, die Lippen; mit einiger Anstrengung scheint sie die Laute aus der Tiefe ihrer Brust hervorzuholen.' Die ganze Manier, in der die Beschreibung gehalten ist, läßt deutlich erkennen, daß selbst in dieser übersinnlichen Sphäre der Realismus seines Amtes in aller Strenge walten will — so weit eben sein Verständnis geht! und das scheint hier leider nicht sonderlich weit zu reichen. Denn ein jeder von uns weiß nämlich ganz genau, daß wir unsere Abgeschiedenen in der Erinnerung niemals als aus dem Grabe gestiegene Leichen erblicken — auf der Bahre vielleicht — daß unser zurückschauender Blick sie vielmehr zunächst in lebendiger Tätigkeit umfaßt. Aber wäre auch die aus dem Grabe gestiegene Frau in Hanneles Vorstellungen eine Möglichkeit, so müßte sich doch auch alles übrige in dieser einmal beliebten Form abspielen, da auch wir immer nur die soeben gekennzeichnete Gestalt sehen. Leider fällt bei Herrn Hauptmann alles kunterbunt durcheinander. Zunächst freilich erkennt auch in dieser Jammergestalt Hannele die Mutter. ‚Mutterchen! liebes Mutterchen! bist du's?' fragt es, und die Mutter erwidert: ‚Ja, ich habe die Füße unseres lieben Heilands mit meinen Tränen gewaschen und mit meinem Haupthaar getrocknet.' Wir wissen, daß unserem Heiland einmal nicht genau dasselbe, so doch etwas ähnliches auf Erden begegnete; daß solche Dinge aber auch im Himmel noch vor sich gehen, ist zum mindesten eine Offenbarung. ‚Kommst du von weit her?' fragt Hannele weiter, und die Mutter

antwortet: ‚Hunderttausend Meilen weit durch die Nacht.‘ Darauf will, wunderlicherweise, das Kind wissen, wie die Mutter aussehe, und erhält zur Antwort: ‚Wie die Kinder der Welt!‘ Doch ehe wir mit unserer Verwunderung zu Ende sind, macht Hannele eine noch weit unbegreiflichere Bemerkung. ‚In deinem Gaumen wachsen Maiglöckchen!‘ ruft sie aus; ‚Mutter, liebe Mutter! wie glänzest du doch in deiner Schöne!‘ und dabei sitzt die in überirdischer Schönheit Erstrahlende noch immer als jammervolle Leiche auf der Bettkante. ‚Hast du Speise zu essen, wenn's dich hungert?‘ ist des Kindes nächste Frage, und die selige Mutter erwidert: ‚Ich stille meinen Hunger mit Früchten und Fleisch‘ — demnach wahrscheinlich alle Tage Kalbsbraten und jeden Festtag noch eine Mehlspeise mit eingemachten Früchten dazu. Diese grobsinnliche Vorstellung von der Seligkeit ist ja nicht unmöglich bei einem armen Kinde, das auf dieser Welt eigentlich nur den Hunger kennen gelernt hat, verblüffend wirkt es jedoch, daß jener auch noch andere Schlesier huldigen. Auch der Lehrer Gottwald erzählt gelegentlich seinen Schulkindern, daß in der Seligkeit tagtäglich gebratenes Fleisch auf den Tisch komme: die christliche Bildung der schlesischen Lehrer scheint demnach ihre eigenen Wege gegangen zu sein. ‚Vergiß mich nicht ganz und gar in deiner Herrlichkeit!‘ schluchzt der eigenartige Mann über Hanneles Leiche und denkt dabei an Sekt, Fasanenbraten und Trüffelpastete. Zum Schlusse legt die Leiche — wenn es noch wenigstens ein Engel gewesen wäre! in Hanneles Hand eine Himmelsschlüsselblume, die, da das Ganze nur ein Traumbild ist, irdische Wirklichkeit nicht haben

kann, nichtsdestoweniger aber später, einer überraschend schönen bengalischen Beleuchtung zu lieb, sinnlich wahrnehmbar wird, und verabschiedet sich endlich mit einer in höheren Regionen jedenfalls unerhörten Geschmacklosigkeit, indem sie dem Heiland nachäffend spricht: ‚Über ein kleines wirst du mich nicht sehen, und aber über ein kleines wirst du mich sehen.‘ Zwischen den beiden Erscheinungen von Stiefvater und Mutter benutzt der vielgewandte Dichter alsdann einige halbwache Augenblicke, um dem in der Auflösung begriffenen Kinde ein paar erotische Stoßseufzer auf die Zunge zu legen. ‚Schwester, gelt?‘ muß Hannele auf sein Geheiß zur Diakonissin sagen, ‚der Herr Gottwald ist ein schöner Mann! Heinrich heißt er! gelt? Heinrich ist ein schöner Name, gelt? Du lieber süßer Heinrich! Schwester weißt du was? Wir machen zusammen Hochzeit! Ja, ja, wir beide: der Herr Lehrer Gottwald und ich!‘

Und als sie nun verlobet warn
Da gingen sie zusammen
In ein schneeweißes Federbett,
In einer dunklen Kammer —

so schwärmt die Kleine weiter. Wenn es noch ein reifes, blühendes Wesen wäre! aber dieses abgezehrte, halbverhungerte, am ganzen Leibe zerschlagene, sein Leben lang gemarterte, unreife Kind — fünf Minuten vor seinem Tode: die Sache ist ebenso unwahr wie widerlich! Denn der Tod ist ja wirklich ganz nahe. Herr Hauptmann beschreibt ihn: ‚Er ist groß, stark und schön, und führt ein langes, geschlängeltes Schwert, dessen Griff mit schwarzen

Flören umwickelt ist; schweigsam und ernst sitzt er in der Nähe des Ofens und blickt Hannele unverwandt und ruhig an.' Ich bin nun freilich der Ansicht, daß Hannele den Tod, gleichviel in welcher Gestalt, überhaupt nicht sehen konnte — wollte sich dieser gleichwohl bemerkbar machen, so hätte es höchstens der in den phantastischen Vorstellungen des Volkes lebendige Klapperbein sein dürfen. Das Kind aus dem schlesischen Gebirgsdorfe hatte noch keine Gelegenheit gehabt, aus Büchern zu ersehen, wie beispielsweise die Alten den Tod bildeten, und noch weniger war es dazu gekommen, Berliner oder andere Gemäldegalerien zu besuchen, wo sie denn freilich den vorhergeschilderten Tod leicht hätte antreffen können. Aber das arme Hannele konnte, wie schon gesagt, weder diesen noch einen anders gebildeten Tod sehen, denn ein solcher schreckte sie nicht. Für dieses Kind, das schon auf dem Eise den Herrn Jesus unaufhörlich rufen hörte: 'komm zu mir! und das späterhin nur immer in den sehnsüchtigsten Tönen aus dem Leben hinweg verlangt, war der Tod ein huldvoller, der lieblichste Erlöser und nichts anderes; und hätte sich darum auch in Hanneles Einbildungskraft nur in der Gestalt des Heilandes selbst oder höchstens noch in jener der verklärten Mutter bemerkbar machen können. So ist denn der starke Mann, der das lange Schwert erhebt, um dem Kinde anscheinend den Kopf abzuschlagen, für Hanneles Tod ein barbarischer Unsinn. Kann darum auch dieser Popanz nicht gegenwärtig sein, so ist doch dafür das Ende nahe. Um nun diese letzten Seufzer des sterbenden Mädchens in sinnvollster Weise zu deuten, verfällt unser Dichter auf einen aben-

teuerlichen Einfall. Er läßt das Kind träumen, daß es die Tochter eines Grafen sei, die zur Hochzeit geschmückt werden soll; und dieses innere Gesicht, wie Herr Hauptmann es nennt, wird denn auch sofort in äußere Wirklichkeit umgesetzt. Zu diesem Behufe muß das sterbende Kind aus dem Bette steigen. Es ist zwar eine Diakonissin bei ihm, von der man als einer verständigen Person wohl annehmen dürfte, daß sie jetzt nichts Eiligeres zu tun hätte, als die Kleine in den Arm zu nehmen und wieder ins Bett zu legen, aber das hieße die Rechnung gänzlich ohne die allermodernste realistische Pfiffigkeit machen. Der letzteren gehorsam sieht Schwester Marta im Gegenteil stumm und untätig zu, wie das todkranke Kind im Hemd und bloßen Füßen auf der kalten Diele steht — nach des Dichters Angabe ist sie sogar ganz Andacht und Demut dabei, um zuletzt gar im Bewußtsein einer überaus herrlichen Pflichterfüllung zur Tür hinauszuschweben. Und fragt man nun neugierig genug, warum denn eigentlich der Verfasser diesen unbegreiflichen und so unziemlichen Schritt von der Wirklichkeit hinweg beliebte, so gibt uns die schleunige Wiederkehr der Diakonissin die deutlichste Auskunft. Sie war nur ins Nebenzimmer geschlüpft, um sich ein paar lange, weiße Flügel an die Schulter zu stecken, damit sie in der kommenden Faschingskomödie vom gräflichen Bräutchen ihre Rolle bald als Diakonissin, bald als selige Mutter spielen könne. So zieht sie denn auch sofort eine kleine silberne Schelle aus der Tasche und klingelt. Darauf hüpft ein verwachsenes Dorfschneiderlein herein, seidenes Brautkleid, Schleier und Kranz über dem Arm und ein paar

gläserne Pantoffel in den Händen. Unter allerhand Fratzen entledigt er sich des Auftrags, den der Herr Vater, S. Durchlaucht der Herr Graf, ihm habe zukommen lassen. Die Diakonissin schmückt so das stehend sterbende Kind als Braut, während das Dorfschneiderlein dem Prinzessin Hannele die gläsernen Pantoffel an die allerkleinsten Füßchen im ganzen Lande steckt. Nachdem dies geschehen, legt Schwester Marta das Kind endlich auf das Armenhäuslerbett, und dort stirbt es denn auch auf der Stelle. Der Diakonissin aber fallen gleich darauf die nutzlos gewordenen Flügel ab. Ich zweifle keinen Augenblick daran, daß es diese Szene gewesen ist, die in erfinderischer Phantasie wie an Schärfe des Verstandes, selbst die widerstrebendsten Elemente zu einem Bilde harmonisch ausklingender Einheit zusammenzufassen, ihresgleichen sucht und nicht findet: daß es diese Szene gewesen sein muß, die unsere so kunstverständigen und so weisen Richter für immer in den Bann eines so tiefsinnigen und so geheimnisvollen Genies gezwungen hat. Nur möge hier in aller Bescheidenheit eine Bemerkung gewagt werden. Wenn ein Dichter auf den nicht sehr glücklichen Einfall gerät, — glücklich schon darum nicht, weil es der Schwierigkeiten zu viele sind — die beiden Welten des Traumes und der Wirklichkeit nebeneinander oder auch meinetwegen durcheinander zu behandeln, so muß ihm doch zu allererst obliegen, aufs schärfste die Grenzen innezuhalten, welche beide voneinander scheiden und aufs peinlichste stets die Bedingungen zu prüfen, unter denen eine jede von ihnen möglich sein dürfte. Er muß dafür sorgen, will er ernsthaft genommen werden, daß beide

Welten, streng auseinander gehalten, in ihrer Darstellung immer dem einfachen, gesunden Menschenverstande begreiflich erscheinen, und darf sich nicht von den Geistern, die er heraufbeschworen, so außer Fassung bringen lassen, daß sie bei erster Gelegenheit die Zügel seinen ungeschickten Händen entreißen, um alsdann Traum und Wirklichkeit bis zur Sinnlosigkeit zu verwirren. Narrenspossen mögen ganz wohl in einer Puppenkomödie am Platze sein, aber schon nicht mehr in einem Märchen, geschweige in einem vorgeblichen Meisterwerke der Poesie. Schwester Marta unter den obwaltenden Umständen ins Nebenzimmer zu schicken, damit sie sich als Engel kostümiere, und das tote Hannele mit Seide und Glaspantoffeln aufs Armenhäuslerbett zu legen, bloß weil der ratlose Dichter nicht weiß, wo er mit diesen sichtbaren Resten eines Wahngebildes in aller Eile hin soll — ob in den Ofen damit oder unters Bett — das ist, offen herausgesagt, die sublime Leistung eines rechtschaffenen dichterischen Strohkopfes. Zum Glück ist Hannele jetzt tot. Oder sollte die Erscheinung des ‚starken Mannes mit dem langen Schwerte‘ wohl gar nur die Todesfurcht angedeutet haben? Wie dem auch sei, es darf nicht verschwiegen werden, daß einige Weise der Meinung sind: Hannele träume noch immer weiter und durchlebe auf diese Art ihr eigenes Begräbnis, das Selbstgericht ihres bösen Stiefvaters, der sich ‚ufhängen‘ geht, wie er sagt, und endlich noch eine ganze Himmelfahrt mit der eingehendsten Schilderung einer schlaraffenländischen Seligkeit. Wie gesagt, ich fühle mich außerstande, Herrn Hauptmann in so bösartiger Weise zu verdächtigen und anzunehmen:

das Kind sei nicht tot, schaue vielmehr noch immer etwas, das in der Tat jetzt über alles irdische wie himmlische Vermögen ginge. Dagegen bedarf die Sache als eines Wahnes des Dichters gar keiner weiteren Erklärung. In jedem Falle aber wird Hannele auf der Bühne aufgebahrt. Vier schöne Jünglinge tragen einen gläsernen Sarg herein, in den das Kind gebettet wird. Auch die Leidtragenden aus dem Dorfe sind schon da, selbst der böse Stiefvater hat sich eingefunden, ohne jedoch vorerst zu wissen, wie es im Grunde mit Hannele bestellt ist. Da erscheint plötzlich der ‚Herr‘ unter den Versammelten. Unser Dichter hat einmal irgendwo gelesen, daß ‚Er kommen wird, zu richten die Lebenden und die Toten‘. Welch' eine ausgezeichnete Gelegenheit! sagt er sich, hier eine Art Weltgericht im Kleinen zu veranstalten: auf der einen Seite der lebende Stiefvater, der Maurer Mattern, der Unhold, der das Kind geschlagen und gemartert, in Nacht und Kälte auf die Straße geworfen und so in den Tod getrieben hat — auf der anderen Seite das unschuldige, reine, tote oder doch schon sterbende Mädchen. Die Verhältnisse können nicht günstiger liegen: also richten wir! Der Maurer ist wie gewöhnlich betrunken; er blickt blöde auf die Trauerversammlung, wundert sich, begreift nichts und fängt demzufolge zu schimpfen an. Als er im besten Toben ist, unterbricht ihn der Heiland, der vorerst in der Gestalt eines armen Wanderers unter den Leuten steht, demütigen Tones mit den Worten: ‚Mattern! Gott grüße dich!‘ Worauf ihn dieser anfährt: ‚Wie kommst du hierher? was willst du hier.‘ Ganz zaghaft, wie etwa ein bescheidener, hungriger

Handwerksbursche, antwortet der ‚Herr‘: ‚Ich hab’ mir die Füße blutig gelaufen: gib mir Wasser, sie zu waschen; die heiße Sonne hat mich ausgedörrt: gib mir Wein zu trinken, daß ich mich erfrische; ich habe kein Brot gegessen, seit ich auszog am Morgen: mich hungert.‘ Der Maurer weist ihn zurück: ‚Was geht das mich an! wer heißt dich rumlungern uf der Landstraße; da arbeite du; ich muß ook arbeiten.‘ So weit läßt man sich das Gerede noch gefallen. Wenn der ‚Herr‘ wirklich darnach Verlangen tragen kann, mit einer durchaus verlorenen Seele noch immer weitere Versuche zu machen, so mag er vielleicht derart sprechen dürfen, obschon Zeit und Ort für eine solche Bitte ausnehmend wunderlich gewählt erscheinen. Aber ‚Er, der da kommt‘ — er kommt nicht mehr, um Erfahrungen zu sammeln, denn er hat bereits die Herzen und Nieren der Menschen erforscht, und er kommt nur, um zu richten. Solches ist der christliche Heiland. Der des Herrn Hauptmann aber spricht weiter — dabei ist die Miene unterwürfig und die Stimme zittert vor innerer Bewegung: ‚Mattern, besinne dich, du brauchst mir kein Wasser zu reichen, und ich will dich doch heilen; du brauchst mir kein Brot zu essen zu geben, und ich will dich dennoch gesund machen — so wahr mir Gott helfe!‘ ‚Mach, daß du fortkommst!‘ wird ihm zur Antwort. Der ‚Herr‘ aber fährt fort: ‚Ich will dir die Füße waschen; ich will dir Wein zu trinken geben; du sollst süßes Brot essen‘ — das Gefasel wird immer aberwitziger — ‚setze deinen Fuß auf meinen Scheitel, und ich will dich dennoch heilen und gesund machen, so wahr mir Gott helfe.‘ Sollte man so etwas für möglich

halten! Das ist ja, um mit Goethe zu reden, wie wenn ein Chor von hunderttausend Narren spräche; das würde ja heißen: der ‚Herr' vergibt die Seligkeit ohne alle Gegenleistung — und nicht bloß das: sie ist sogar der Preis für eine vollendete Ruchlosigkeit. Man sieht: der größenwahnige Kretinismus fängt schon an, die Evangelien zu verbessern. Denn ‚Er, der da kommt', wird im Gegenteil sprechen: ‚Ich bin hungrig gewesen, und ihr habt mich nicht gespeiset; ich bin durstig gewesen, und ihr habt mich nicht getränket; ich bin ein Gast gewesen, und ihr habt mich nicht beherberget; ich bin nackt gewesen, und ihr habt mich nicht bekleidet; ich bin krank gewesen, und ihr habt mich nicht besucht: gehet hin von mir, ihr Verfluchten, in das Feuer, das da bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln.' Wer sich unterfängt, in seinen Schaustücken mit dem Heiland in Person zu paradieren, der sollte sich anstandshalber doch zuerst über diese Persönlichkeit an der richtigen Quelle unterrichtet haben. Das ist auch nicht weiter schwer, denn die Bibel ist ja einem jeden von uns nahe genug. Der ‚Herr' aber in diesem Buche ist nie zaghaft, nie demütig, nie unterwürfig, er ist einfach, leutselig, liebreich, voller Erbarmen mit den Schwachen und den Irrenden, ernst, gerecht, streng, ja sehr streng und erbarmungslos sogar gegen die Bösen: dabei immer hoheitsvoll; so sehr er auch Mensch scheint, er ist allerwärts der Gottmensch. Und dem gegenüber nun hier, im ‚Hannele' dieses absurde Geschöpf einer ganz verblödeten Rührseligkeit.

Nun vermöchte ja allen diesen Vorwürfen gegenüber Herr

Hauptmann einzuwenden haben, daß es eben sein gutes Recht sei, Hannele träumen zu lassen, wie es ihn beliebe: denn Träume seien nicht kontrollierbar; außerdem spiegelten sie die Vorstellungen des kleinen Mädchens wieder, und unter diesen beiden Bedingungen zusammengenommen, könne er die Mutter recht gut als Leiche erscheinen und den Heiland selbst den größten Unsinn schwatzen lassen. Das ist freilich richtig. Aber — es gibt in der Tat ein sehr gewichtiges Aber dagegen — die Träume eines Menschen sind doch nicht immer bloß verworren und verrückt; ein jeder von uns hat schon zahllose angenehme, freundliche und vor allem höchst vernünftige Träume gehabt. Herr Hauptmann hätte also sehr wohl das kleine Hannele mit jäh wechselnden, wilden und doch immer sinnvollen Träumen ausstatten können, und wäre gerade damit erst recht auf seinen realistischen Bahnen verblieben, denn, wie schon gesagt, in Träumen ist eben alles möglich. Und der Dichter durfte nicht bloß so verfahren, es lag vielmehr der zwingendste Anlaß vor, nur so und nicht anders zu verfahren. Herr Hauptmann will doch ein Künstler sein, der — Kunstwerke gestaltet, nicht bloß sich, sondern gerade auch noch anderen Menschen zuliebe. Rechnet man auf Trottel dabei, so ist für solche freilich das Albernste gerade gut genug: aber ganz anders sieht es damit aus, wenn man vernünftig begabte Geschöpfe vor sich hat. Denn diese letzteren verlangen in jedem Falle Sinn! Sinn ihrem Verstande, Sinn ihrer Bildung, Sinn ihren seelischen Erlebnissen gemäß! Der Dichter will doch mit dem ersonnenen Schicksale seines Hannele die Herzen von Menschen zu heißestem

Mitgefühl bewegen — und wie könnte er diesen nahe kommen, wenn nicht auf sinnvolle Art? Dagegen beleidigt der einsichtsleere Mann Verstand und Empfindung gerade solcher Menschen in seiner verunglückten Fiebergeschichte auf Schritt und Tritt. Er selbst war es, der bei dieser Arbeit augenscheinlich in einem heftigen Fieber lag. Armes Hannele! Es ist ja nun wohl schon längst tot: der genußsuchende Mob braucht andere Aufregungen. Es ist für die Bühne zum wenigsten ganz tot; und nur in der gespielten Begeisterung bezahlter Trabanten erlebt es noch dann und wann eine fratzenhafte Auferstehungsfeier.

Man begreift nicht das Ansehen und dann wieder den tiefen Fall gewisser literarischer Erscheinungen in unserer Zeit, wenn man sich nicht stets gegenwärtig hält, daß es sich dabei eben um die Modeartikel einer Gründergesellschaft handelte. Bei einem Modeartikel muß man alles daran setzen, den möglich größten Tageserfolg zu erzielen, denn einmal veraltet bringt er nichts mehr ein. Die ‚Freie Bühne‘ der sieben Berliner Journalisten war unter dem Aushängeschild des Naturalismus gegründet worden. Die Gründer selbst verstanden kaum, was sie da sagten, aber sie hatten das Wort, das so gut wie neu klang, und das genügte den Gimpeln an der Berliner Börse. Das ‚Hannele‘ ist einfach eine konfuse Spukgeschichte, aber die Gründer riefen: seht! seht! Traum und Ewigkeit nach den allerneuesten naturalistischen Rezepten gedeutet; und der Börsenjobber nebst geistreicher Ehehälfte hauchten entzückt: Gott, welch ein Genie! selbst die Ewigkeit versteht dieser Hauptmann naturalistisch zu behandeln.

Es liegt in dem Wesen solch' dramatischer Halbtalente begründet, daß sie unruhig und hastig nach allen nur möglichen Kunstformen greifen müssen, sich in ihnen versuchen, um gleichwohl unbefriedigt zuletzt noch immer weiter nach neuen auszuspähen. So haben Welt- und Kulturbilder mit Traum- und Märchendichtungen abwechseln, der krasseste Realismus dem nebelhaftesten Simbolismus weichen müssen: aber in all' dem Taumel wurde das eigentliche Drama, obschon heiß umworben, doch nur ganz vereinzelt und wie im Vorübergehen gestreift.

Auch Hermann Sudermann schlug den Weg all' der anderen ein. Bei der ungewöhnlichen Verstandesschärfe, die ihn auszeichnet, konnten ihm natürlich die Schwächen seiner Kulturbilder im dramatischen Sinne auf die Dauer nicht entgehen. Gelungene Kulturbilder mögen an sich noch so wertvoll sein; aber der ganz äußerliche Umstand, daß die Menschen darin miteinander ausschließlich reden, macht sie noch nicht zu Dramen. Außerdem erwärmen sie nicht recht und veralten schnell, denn die Zuschauer wollen stets das Gesellschaftsbild des allerletzten Tages. Es ist darum auch nicht weiter zu verwundern, daß der Berliner Rivale Hauptmanns gerade diesen Bildern sehr bald den Rücken kehrte und fortan vorwiegend den Versuch machte, wenn auch nicht das Drama, so doch zum wenigsten das dramatische Charakterbild zu erreichen. Die Heimat, das Glück im Winkel, Johannes — sie alle versuchen dies, doch ohne rechten Erfolg. So vollkommen auch bei diesem Dichter die nur äußerlichen, rein gesellschaftlichen Aufnahmen erscheinen — die einwandsfreie Gestaltung eines Charakters ist ihm bislang

noch nicht gelungen. Für jene genügten Beobachtungskraft und Verstand: allein! einen idealen Menschen gestalten kann einzig die tiefempfindende Seele.

In der Heimat gibt es eine ganze Reihe guter Einfälle und Redensarten, aber diese decken sich zum guten Ende nicht mit den Taten. Das Stück ist voll von Unbegreiflichkeiten und Widersprüchen. Ein wackerer Mann und Oberstleutnant will ohne jeden zwingenden Grund seine älteste Tochter an einen Pastor verheiraten, der dem jungen Mädchen aufs äußerste zuwider ist. Da sich diese weigert, wirft der treffliche Vater sie ohne weiteres auf die Straße. Erste Unbegreiflichkeit! Der Pastor, der einen unbegrenzten Einfluß über den Vater gewonnen hat, läßt solches zu, obwohl er der beste, vortrefflichste Mensch, ja sogar eine wahre Leuchte in der christlichen Gnadenwelt ist. Zweite Unbegreiflichkeit! Das derart verstoßene Kind wird zuerst Gesellschafterin; da sie aber im Laufe der Zeit entdeckt, daß sie im Besitze einer sehr schönen Gesangsstimme ist und dieserhalb zur Bühne gehen will, so rührt als dritte Unbegreiflichkeit den herzlosen Vater der Schlag. Der Pastor wie die Tochter kommen später darin überein, daß an diesem Unfalle ausschließlich die letztere Schuld trage. Vierte Unbegreiflichkeit! Wenn ein junges Mädchen eine große Sängerin werden will, so braucht sie heutzutage Geld und wieder Geld. Wie fangen es nun die armen Mädchen an? Ja, wenn sie einen reichen Beschützer haben! Ob einen solchen auch Magda hatte? Das wohl nicht, aber sie hatte mit der Zeit einen Liebsten. Nachdem der Liebeshandel eine Weile gedauert, verschwindet auf einmal der geliebte Jugendbekannte, und

die Verlassene kommt bald darauf in die wenig beneidenswerte Lage, sich ganz allein mit einem kleinen Kinde zu beschenken. Niemand erfährt davon. Nachdem die Sängerin berühmt und reich geworden ist, lebt das Kindchen, wohl behütet und versteckt, wahrscheinlich auf einer Villa am Komersee oder auf einem Landgute bei Neapel, die beide der Mutter gehören. So sehen sich Mutter und Kind jedes Jahr vielleicht nur zwei Wochen. Auch weiß die Mutter recht gut, warum das so sein muß. Der Jugendgeliebte ist unterdes Regierungsrat geworden — mit Aussichten auf eine glänzende Laufbahn innerhalb seiner überaus frommen Behörde. Er und die weltberühmte Sängerin treffen wieder in ihrer Heimatstadt aufeinander. Ereignisse bringen es mit sich, daß er ihr einen Heiratsantrag machen muß mit der Bedingung, daß beide ihr gemeinsames Kind für lange Jahre hin nur heimlich sehen sollen — was ja, wie die Welt nun einmal läuft, lediglich begreiflich ist, und was ja auch die liebevolle Mutter bis dahin aus ganz ähnlichen Gründen tatsächlich geübt hatte. Da sie aber jetzt die gleichen Beweggründe aus einem anderen Munde hört, bekommt sie einen Wahnsinnsanfall. Fünfte Unbegreiflichkeit! Sie selbst ruft einmal über das andere: ‚Ich bin ich und ich darf mich nicht verlieren‘ — und will damit ausdrücken, daß sie sonst etwas Großes, durch eigene Kraft Errungenes aufs Spiel setzen würde. Dem Pastor, dem Regierungsrat sagt sie: ich verachte euch vielleicht, aber ich hasse euch keineswegs, denn durch euch, durch eure Schuld bin ich das geworden, was ich bin; indem du — zu dem einen — mich aus dem Vaterhause triebst, du — zu dem anderen — mich Mutter werden

ließest, habt ihr damit die Grundsteine zu meiner jetzigen Größe gelegt; ich danke euch also. Indem sie aber bald darauf dem Jugendgeliebten ihre Vergangenheit erzählt, und wie sie, um ihr Kind zu ernähren, in Tingeltangeln getanzt und gesungen hätte, bricht diese selbe stolze Person empfindsam und weinerlich in ein krampfhaftes Lachen und Weinen aus. Sechste Unbegreiflichkeit! Sie hatte in ihrer Heimatstadt vor zehn Jahren einen grausamen Vater, eine lieblose Stiefmutter, eine ränkevolle Tante, den liebegirrenden Pastor und eine jüngere, kaum gekannte Schwester zurückgelassen. Auch der spätere treulose Geliebte gehörte zu diesem Kreise. Was sie an Leid und Verzweiflung je in ihrem Leben späterhin erfahren, darf sie ganz getrost den soeben erwähnten Menschen als größere Schuld auf die Rechnung setzen. Und die wohlerzogene Tochter eines Oberstleutnants, die vornehme Weltdame, die berühmte Sängerin verspürt nach zehn Jahren und trotz der Heimlichkeiten ihrer Vergangenheit auf einmal den unwiderstehlichen Trieb, sich gerade diesem Kreise von neuem zu nähern, in den Schoß des bösen Stiefmütterchens den Kopf zu legen und andere Mitglieder der Familie durch ein Augenglas zu beäugeln. Siebente Unbegreiflichkeit! von den weiteren zwanzig Unbegreiflichkeiten ganz zu schweigen. Die große Sängerin Maddalena dell'Orto, die nicht bloß die Bühne, sondern auch die Gesellschaft beherrscht, soll eine starke, freie Natur verkörpern, aber sie ist in Wirklichkeit nichts anderes als eine nervöse, empfindsam aufgedonnerte Polkamamsell. Sie ist der Meinung, daß es keine Schande sei, ein Kind zu haben und keinen Mann. Das mag ja wahr sein; aber die Welt im

allgemeinen glaubt nun einmal nicht daran oder stellt sich wenigstens so — was auf dasselbe hinauskommt. Um gegen eine Überzeugung oder ein glaubensstarkes Vorurteil siegreich zu Felde zu ziehen, dazu gehört ebensoviel Klugheit wie Mut; und die erste Probe von beidem wäre gewesen, das Kind nicht zu verheimlichen, denn nur dem Kühnen und den Taten unterwirft sich die Welt und nicht den bloßen, dreisten Redensarten. Ein Stück mit soviel Unbegreiflichkeiten kann natürlich kein gutes Stück sein. Die Hauptgestalt ist derart verzeichnet, daß sie zuletzt ganz unerträglich wird. Man muß eine geniale Schauspielerin wie Frau Eleonore Duse bei der mühevollen Arbeit sehen, unausgesetzt bestrebt, Einheit in die widerspruchsvollen Züge zu bringen, komödiantenhaft plumpe Einfälle mit feinem Takte in das völlige Gegenteil hinüberzuleiten, um mit eins zu verstehen, wie sehr sich unser Dichter, ganz wider seinen Willen natürlich, gegen die echt weibliche Empfindung hier versündigt hat. Was nützt es demgegenüber, daß einige Nebengestalten wie insbesondere der Pastor, der Oberstleutnant, der Regierungsrat — der nebenbei bemerkt, weit besser ist als sein Ruf — vortrefflich geraten sind? Herr Sudermann sollte die Frauencharaktere lieber ungeschoren lassen! Diesen Rat predigt auch sein nächstes Stück: Das Glück im Winkel.

Für den Dichter, der bekanntlich ein Sonntagskind ist, haben unsere Häuser selbstverständlich keine Mauern, und so sieht denn auch Hermann Sudermann, als er eines schönen Tages so für sich hin ging, wie gerade zwei verheiratete, aber nicht miteinander verheiratete Personen — denn eine davon ist der Baron Röcknitz

und die andere Frau Wiedemann — ungezählte liebeswütige Küsse austauschen. Sie ist ihm mit dem Jauchzer: endlich! an die Brust gesunken und küßt ihn, daß selbst er, der doch eine reiche Praxis hinter sich hat, schließlich wie in Extase ausruft: ‚Küssen kann das Weib!‘ Daß sich zwei Menschen unter ähnlichen Umständen so küssen, kommt wahrscheinlich weit häufiger vor, als man davon hört; überraschend dagegen ist es, daß sie zuerst: endlich! jauchzt und wie eine Besessene darauf losküßt, um zwei Minuten darauf zu sagen: eher ins Wasser als in den hundertsten Kuß! Wie ist das zu verstehen? Der Dichter wird uns das natürlich zu erklären haben, zumal der Vorgang, die Erklärung desselben und das Stück selbst ein und dasselbe sind. Alle Schwierigkeiten haben sich diesmal wieder um den Charakter einer Frau gesammelt. Frau Wiedemann hat als Mädchen längere Zeit bei ihrer Jugendfreundin, der Baronin Röcknitz, zugebracht. Der Baron verliebt sich in sie, und das junge Mädchen erwidert seine Liebe, ohne es ihm jedoch zu gestehen und mit dem unerschütterlichen Entschlusse, niemals die Geliebte desselben werden zu wollen. Eines Abends, verletzt durch einen Liebesantrag seinerseits, reicht sie in einem Anflug von Verzweiflung kurzentschlossen ihre Hand dem ehemaligen Lehrer des Barons. Sie selbst erklärt einmal jenen Entschluß in folgender Art:

‚Sehen Sie, ich war Waise; und war arm und stieß mich bei vornehmen Verwandten herum von meinem zwölften Jahre an. Vom Bahnhofe abgeholt, zum Bahnhofe zurückgeschickt, das richtige herrenlose Gut. Ach, da bekommt man schon Sehnsucht

nach einem Herrn. So müde und zerschlagen war ich, daß ich schließlich nichts weiter wollte wie einen stillen Winkel, wo ich in Ruhe dienen und arbeiten konnte. Und wenn ich mir das Glück hätte stehlen und vom Himmel hätte herunterreißen müssen, ich hätt's getan und hätt' es heimlich in meinen Winkel geschleppt und mich davorgestellt — wie Elstern Blankes in den Winkel schleppen. Und wenn ich's dreitausendmal gestohlen hätt' mein bißchen Glück, und wenn ich dreitausendmal nicht hierher gehör', hier stehe ich und halte Wache davor und breite meine Arme darüber aus, und wer daran rühren will, muß über mich hinweg.' Wer so spricht, kann nicht unzufrieden mit seinem Lose sein, im Gegenteil! und wer so spricht, muß zudem von sehr energischer Natur sein — eine Natur mit einem Worte, die nicht anstehen würde, wenn's sein muß, den Kampf selbst mit dem schlimmsten Feinde aufzunehmen. Ein anderes Mal sagt sie zu ihrem Manne: ‚Liebgewonnen hab' ich dich und euch von ganzer Seele, ich bin hergewöhnt wie ans Brot'; und das Stieftöchterchen ruft ein drittes Mal voller Entzücken: ‚In den drei Jahren, daß du hier ist, da ist es immer wie Harfen im Hause — aus jedem Winkel klingt was.' Wer so zu beglücken versteht, muß doch selbst zum mindesten zufrieden und heiter sein. Der Baron Röcknitz nennt sie gelegentlich halb Madonna halb Bacchantin, heißt sie gütig und stolz zugleich, und Frau Wiedemann selbst sagt von sich, daß sie eine Pflichtnatur sei, die es mit dem Leben nicht leicht nehme. Wir müssen das alles so auf Treu und Glauben hinnehmen, denn das Stück selbst, das keine rechte Handlung kennt, gibt uns kaum Gelegenheit, eigene Erfahrungen

zu sammeln. Eine solche Frau aber, alles in allem genommen, sollte man glauben, müßte es verstehen, sich selbst und ihr Glück im Winkel vor allen Anfechtungen zu beschützen, und das vielleicht sogar am ehesten, wenn es von seiten eines norddeutschen Krafthubers nach der Art des Barons von Röcknitz bedroht erscheint. Dieser, ein Gemisch von Derbheit, Witzboldigkeit und rohester Sinnlichkeit, eine Siegernatur, wie ihn die feineren Leute heißen, ein Mordskerl, wie ihn sein früherer Hauslehrer nennt, ist den Weibern gegenüber so etwas wie ein Hebbelscher Holofernes ins Moderne verflacht. Zwar! in dem Zeitalter der allgemeinen Dienstpflicht ist ein so naturwüchsiger Baron, wie ihn das Werk schildert, kaum mehr recht verständlich. Genug! als Holofernes II ist er natürlich den Weibern samt und sonders gefährlich. Aber auch einer edlen Frau? Der Zweifel sei erlaubt! Mag diese Frau auch immerhin halb Bacchantin sein, sie ist daneben doch auch halb Madonna und stolz zugleich. Kurz vor dem ersten Kusse stammelt er: ‚Elisabeth, sehen Sie mich an, ich bin kein schlechter Kerl! Aber da in mir darin, da hab' ich eine Sorte von Blut, eine ganz niederträchtige, die nicht zu bändigen ist. Was ich mir alles für Schlachten geschlagen hab' von meinem zwölften — ach, was weiß ich! ich glaub' schon von der Wiege an — das ist nicht auszurechnen. Ich will Weiber — ich brauche Weiber — ich kann nicht leben ohne Weiber'; und freilich nicht sofort, aber doch nach einer ganz kleinen Weile wirft sich einem solchen Menschen, der mit seiner Liebe eigentlich nur zu beschimpfen versteht, und von dem ein jedes Wort gleich einem Faustschlag ins Gesicht wirken muß, die edle Frau liebejauchzend an den

Hals. Herr Sudermann möge es uns verzeihen, aber das glauben wir ihm nicht! Einem Menschen, der nicht verführt, sondern nur zu schänden weiß? Eine Bacchantin? gewiß! aber eine, die halb Madonna ist? nimmermehr! Und ebensowenig geht eine stolze Frau gleich ins Wasser, weil ein Mordskerl sie ohne rechten Grund seinem unmoralischen Willen gewaltsam unterwerfen will. Im Gegenteil! sie richtet sich wie eine Schlange in die Höhe und weist ihm so die Zähne, daß er trotz all' seiner angeborenen Frechheit eiligst davonläuft. Der Baron Röcknitz ist prächtig geraten; desgleichen der Mann der schönen Frau.

Der Johannes des Herrn Sudermann soll eine wahrhaftige Tragödie sein. Daraufhin nimmt sich das folgende kleine Gespräch allerdings wunderlich genug aus.

Matthias. Das Volk braucht einen, der es führt.

Johannes. Wohin?

Matthias. Wir wissen es nicht, Rabbi.

Johannes. Weiß ich es denn? Bin ich einer, der seinen Willen in die Ketten eines Planes schmiedet oder anderen ein Netz von Berechnungen spinnt?

Dieses Bekenntnis ist nun freilich von sehr übler Vorbedeutung für den Helden einer Tragödie, der durchaus seinen Willen in die Ketten eines Planes zu schmieden hat, wenn aus der Sache etwas Rechtschaffenes werden soll. Die modernen Realisten haben, wie es scheint, auch nicht einmal eine Ahnung davon, was ein Drama seinem Wesen nach durchaus sein muß. Im Evangelium Lukas aber heißt es:

‚Herodes, der Vierfürst, da er von ihm gestraft ward um Herodias willen, seines Bruders Weib und um alles Übels willen, das er tat — über das alles legte er Johannes gefangen.‘

Also in Wirklichkeit handelte doch Johannes gegen Herodes: in der Tragödie Sudermanns dagegen tut er in dieser Beziehung nichts. Als er hier zur Steinigung schreiten will und den Stein schon zum Wurfe bereit hält, stammelt er plötzlich: ‚im Namen dessen, der — mich — dich — lieben heißt‘ und läßt den Arm sinken. Das ist nun ein wirklicher Unsinn! Simon, der Galiläer, berichtet ihm von dem Ausspruche des ‚Herrn‘: Höher denn Gesetz und Opfer ist — die Liebe.‘ Johannes (mißtrauisch grübelnd): Sagte er nicht die Liebe? Solche Albernheiten sind auffällig und unangenehm. Schon bei Herrn Sudermann erscheint es kaum verzeihlich, daß er in der so leicht verständlichen Bibel nicht aus und ein weiß — bei Johannes ist solche Unwissenheit ganz unverzeihlich. Dieser war der Sohn eines Priesters und selbst Priester, er mußte also wissen, daß auch im Alten Testament das vornehmste Gebot so lautet: Liebe Gott, deinen Herrn, über alle Dinge und deinen Nächsten wie dich selbst! Hier in der Tragödie Sudermanns gebärdet er sich jedoch so, als höre er das Wort: Liebe! zum ersten Male. Nicht das macht den Unterschied des alten und neuen Bundes aus, daß im letzteren zum ersten Male als höchste und allumfassende Tugend die Liebe gepredigt wird, sondern daß Christus das Evangelium der Gnade verkündet — einer Gnade freilich, die von dem herkömmlichen Erlösungsdusel himmelweit verschieden ist. Im Alten Testament heißt es: Erfüllung des Gesetzes oder Verwerfung,

im Neuen dagegen: Gnade für alle diejenigen, die von Herzen darnach trachten und es doch nicht erreichen. Von Herzen darnach trachten! Man braucht nicht zu fürchten, daß der Himmel schon übervölkert sei. Christus lehrt allerdings: liebet eure Feinde! aber es waren damit die persönlichen Feinde gemeint; auch angesichts der Ehebrecherin warnt er: wer sich ohne Schuld weiß, der werfe den ersten Stein auf sie — dafür handelte es sich auch hier um die scheue Sünde aus gedankenloser Schwäche. Wenn jedoch Herodes, der Ehebrecher, mit der Ehebrecherin im höchsten fürstlichen Pompe in den Tempel zieht, um daselbst den Bund einer herausfordernden Sünde, auf die Gott seinen Fluch gesetzt hat, gleichsam durch den Allerheiligsten selbst heiligen zu lassen, so ist dies die verwegenste Bosheit schlechthin, und der Sünder nicht der Feind irgend eines einzelnen Menschen, vielmehr der bösartigste Widersacher der Gottheit ganz allgemein. Es mag dahingestellt bleiben, wie sich Christus in einem ähnlichen Falle verhalten haben würde; dagegen wissen wir mit aller nur erdenklichen Sicherheit, daß er in seinem Urteil über die schlechthin Bösen niemals das geringste Erbarmen gezeigt hat. Und ähnlich mußte sowohl bezüglich der Liebe wie der Feindschaft Johannes denken, denn er war in der Tat der Vorläufer des ‚Herrn‘. In der Tragödie Sudermanns bringt es nun diese starke Persönlichkeit zu keiner einzigen entschiedenen Handlung. Sie schwankt hin und her und verliert sich in einfältige Grübeleien; sie erhebt sich nicht zu sinnlicher Kraft, sondern erscheint wie aus lauter unfaßbaren Nebeln gewoben. Dafür soll ein ganz einseitiger Liebeshandel seitens der jungen Salome

schadlos halten. Gewiß könnte der Umstand, daß die Stieftochter des Herodes vor diesem tanzt und dann als Lohn dafür das Haupt des Täufers auf goldener Schüssel verlangt, tragisch zu einer Szene von unvergleichlicher Wirkung erhoben werden, nur müßte dann auch der ungeheure Vorgang eine ihm durchaus gleich würdige Begründung erfahren. Aber aus der jugendlichen Prinzessin das durchtriebenste Straßenfräulein und aus der Mutter Herodias eine Kupplerin dunkelster Farbe zu machen, die ihr Töchterchen jetzt Johannes anbietet, und bald darauf auch wirklich an den eigenen Mann verkuppelt — das geht doch gegen allen Anstand, und nicht bloß gegen den tragischen. Die Sprache der Dichtung treibt, wahrscheinlich den realistischen Dogmen zuliebe, orientalische Blüten, der Dialog hat sogar stellenweise einen bedeutenden Klang, aber keine der vielen Gestalten darin ist eines besonderen Lobes wert: das Drama als solches bleibt ungeraten und langweilt.

Während in dieser sogenannten Tragödie Hermann Sudermann bemüht war, sich einen Platz neben Shakespeare zu sichern, versuchte andererseits Gerhart Hauptmann mit seinem Meister Heinrich den Goetheschen Faust zu erreichen; und seine zahllosen Freunde in und außerhalb der Presse haben denn auch nicht gezögert, aller Welt jubelnd zu verkünden: er hätte ihn tatsächlich erreicht. Die Welt jedoch im großen und ganzen ist anderer Meinung geblieben. Vor Jahren ist *Die versunkene Glocke* auch in Paris aufgeführt worden, und die Franzosen, die der Herrlichkeit kühl und kritisch gegenüberstanden, fanden so überaus schnell und richtig heraus, daß die Dichtung als Märchen nicht naiv

genug und auch als Drama noch immer zu verworren sei: sehen wir einmal unsererseits zu, wie die Sache sich verhält.

Irgendwo im schönen Schlesierland lebte einmal ein frommer und tüchtiger Glockengießer zufrieden und einträchtig mit seiner Frau und seinen zwei Kindern. Er hatte schon viele Glocken zum Ruhme des Herrn gegossen, noch keine aber war ihm so herrlich wie die letzte gelungen, weshalb sie auch in einem Kirchlein auf der Höhe ihren Platz finden sollte, um von dort aus über Tal und Berg zu tönen. Glaubensfeindliche Naturgeister sind jedoch diesem Vorhaben abhold. Als man jene zur Höhe führt, bricht darum auch ein Rad, und die so hochgepriesene Glocke stürzt in einen tiefen See. Der verzweifelnde Meister will sich ihr nachwerfen, aber Baum und Strauch schützen ihn vor dem jähen Fall, und als ihm die Besinnung wiederkehrt, findet er sich im Märchenlande. Das ist der Inhalt des ersten Akts; er ist zum Teil sehr schön geraten; die Märchenstimmung ist ausgezeichnet getroffen — allerdings hat Herr Hauptmann hier mit überlieferten Gestalten arbeiten können: immerhin hat er dabei Geschick gezeigt; Rautendelein, die Märchenprinzessin, die bei ihrer Buschgroßmutter, der alten Wittichen wohnt, ist frisch, lieblich, anmutig, ja reizvoll, freilich auch reizend unbedeutend. Hier und da möchte man an Einzelheiten Anstoß nehmen: so an dem tausendjährigen Wassergreis Nickelmann, der das schöne Waldfräulein umwirbt und über der Menschen Art und Dasein gelegentlich wie ein deutscher Professor philosophiert, sobald er aber des eigenen Herzens tiefste Regung künden will, sich wunderlicherweise immer nur auf quorax, quorax, brekekekex, quack,

quack, quack zu besinnen versteht — was eher abgeschmackt als märchenhaft wirkt. Derlei Dinge wiegen indessen nicht schwer genug, als daß man nicht gefällig darüber hinweggleiten dürfte. Denn die Sprache an sich ist, zum wenigsten für den ersten Augenblick, ein voller Triumph: sie ist weich, leicht und duftig, sie wäre sogar von bestrickendem Reiz, wenn sie nur etwas mehr Eigenart besäße. Wessen Ohr sich indessen in den Klängen des deutschen Dichterwaldes ziemlich zu Hause fühlt, dem wird das Gedächtnis in dieser Märchendichtung recht bald zu einer wahren Plage: denn unaufhörlich stößt es bald hier bald dort auf einen ‚längst begrabenen Ton‘ — auf eine versunkene Glocke gleichsam, die unser Dichter irgendwo gefunden und alsdann mit unleugbarer Gewandtheit gehoben hat. Auch der Baumeister Solneß des weitern hat zuerst nur Kirchen mit hohen Türmen gebaut, kommt dann aber davon ab und geht ins Menschenland; und unser Glockengießer hat desgleichen bislang nur Kirchenglocken gegossen: dies wird ihm leid und er fällt ins Märchenland. Wird die Ähnlichkeit auch noch im zweiten Akte vorhalten? Dieser zweite Akt in der ‚versunkenen Glocke‘ hält sich insbesondere sprachlich ungefähr auf der Höhe des ersten; ja er scheint sogar, bei Herrn Hauptmann ein seltener Fall, Eigenstes zu bringen. Der Schmerz, Hohes erstrebt und es völlig verfehlt zu haben, kommt in beweglichen Tönen hier zum Ausdruck. Freilich ist es weniger Schmerz als Trauer, nicht Leidenschaft sondern nur Weh — ein müdes Versagen aller Kräfte, was wir da zu hören und zu sehen bekommen, und das zuletzt den Menschen selbst klein, schwächlich und wehleidig erscheinen läßt:

aber in diesem engen Rahmen wirkt das Bild in der Tat gefällig. Sonderbar mutet hier nur der Doppelsinn an, wonach nicht mehr feindselige Naturmächte, sondern die Untauglichkeit des Meisters selbst den Sturz verschuldet haben soll. Die Glocke taugte nichts Und noch sonderbarer als dies! auch aus dem rein künstlerischen Verhältnis, wie uns solches der erste Akt verhieß, sind wir plötzlich zufolge der braven Hausfrau mit den verlassenen Kleinen in ein vorwiegend moralisches hineingeraten. Und schlimmer noch als das! der dritte Akt beschert uns sogar das religiöse Moment, indem in diesem Gottesglaube und Naturdienst gegeneinander ausgespielt werden. Die Franzosen werden leider recht behalten müssen — nicht bloß für ein Märchen, nein! erst recht für eine Allegorie ist die Sache nicht mehr einfach genug. Im zweiten Akte scheidet sich der Glockengießer zugunsten Rautendeleins für immer von seiner treuen Hausehre. Was sich da abspielt, soll jedoch keineswegs ein bloßes Ehebruchsdrama sein, denn alle Vorgänge weisen mit hundert Fingern auf die Kunst hin. Die brave, fromme, liebevolle Ehegattin also — was kann diese demnach vorstellen? Mit Bezug auf das dichterische Vorleben des Herrn Hauptmann — etwa den Naturalismus? Der moderne Naturalismus — sittsam und gottesfürchtig? Das wäre! Aber vielleicht mag sie die gute, liebe und in den Augen der Naturalisten so hausbackene alte Kunst bedeuten, die den modernen Titanen zu enge Grenzen zieht, in denen diese nicht leben, nicht gedeihen können? Mithin der Naturalismus — ein bezauberndes Märchenbild? Wenn man dazu die naturalistisch beabsichtigte und doch dabei so unnatürlich



wie möglich geratene Liebespredigt des bockbeinigen Waldschrats hört, so wird man sich mit dieser fragwürdigen Auffassung wohl abfinden müssen. Der Meister also verläßt Weib und Kind, um von den Lippen Rautendeleins fortan erhöhte Kunstbetätigung zu trinken. Ihr zu Ehren, die sich dann im dritten Akt zur ‚Sonnenmutter' auswächst, will er denn auch einen Tempel bauen und ein Glockenspiel errichten, wie es so herrlich in der Welt noch nicht dagewesen ist. Seinen alten Freunden bereitet das neue Verhältnis begreiflicherweise große Kümmernis. Der Pfarrer macht einen Versuch, ihn zur Pflicht zurückzurufen. Dabei gerät das Gespräch auch auf das Sonnenglockenspiel, das der Meister schon im voraus mit vollen Lungen preist. Der Pfarrer hat seine Bedenken. Darauf der Meister: O Pfarrer! Pfarrer! Der halb vorwurfsvolle, halb mitleidige Ton in diesem: O Pfarrer, Pfarrer! ist einfach unbezahlbar! Dann heißt es weiter:

Dies Glockenspiel ist eines,
Wie keines Münsters Glockenstube je
Es noch umschloß, von einer Kraft des Schalles,
An Urgewalt dem Frühlingsdonner gleich,
Der brünstig brüllend ob den Triften schüttert;
Und so mit wetternder Posaunen Laut
Mach' es verstummen aller Kirchen Glocken,
Und künde, sich in Jauchzen überschlagend,
Die Neugeburt des Lichtes in die Welt.
Urmutter Sonne! dein und meine Kinder,
Durch deiner Brüste Milch emporgesäugt —
Und so auch dieses, brauner Krum' entlockt,
Durch nährend-heißen Regens ew'gen Strom —
Sie sollen künftig all' ihr Jubeljauchzen,

Gen deine reine Bahn zum Himmel werfen;
Und endlich gleich der graugedehnten Erde
Die jetzund grün und weich sich dir entrollt,
Hast du auch mich zur Opferlust entzündet.
Ich opfre dir mit allem, was ich bin!
O Tag des Lichtes, wo zum erstenmal
Aus meines Blumentempels Marmorhallen
Der Weckedonner ruft, wo aus der Wolke,
Die winterlang uns drückend überlastet,
Ein Schauer von Juwelen niederrauscht,
Wonach Millionen starrer Hände greifen,
Die, gleich durchbrannt von Steines Zauberkraft,
Den Reichtum heim in ihre Hütten tragen.
Dort aber fassen sie die seidnen Banner,
Die ihrer harren — ach, wie lange schon!
Und Sonnenpilger, pilgern sie zum Fest.
O Pfarrer! dieses Fest — Ihr kennt das Gleichnis
Von dem verlornen Sohn — die Mutter Sonne
Ist's, die's den verirrten Kindern schenkt.
Von seidnen Fahnen flüsternd überbauscht,
So ziehn die Scharen meinem Tempel zu.
Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel
In süßen, brünstig süßen Lockelauten,
Daß jede Brust erschluchzt vor weher Lust:
Es ist ein Lied, verloren und vergessen,
Ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
Aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft,
Gekannt von jedem, dennoch unerhört.
Und wie es anhebt, heimlich zehrendbang,
Bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen
Da bricht das Eis in jeder Menschenbrust,
Und Haß und Groll und Wut und Qual und Pein
Zerschmilzt in heißen, heißen, heißen Tränen.
So aber treten alle wir ans Kreuz.
Und noch in Tränen jubeln wir hinan,

Wo endlich durch der Sonne Kraft erlöst,
Der tote Heiland seine Glieder regt
Und strahlend, lachend, ew'ger Jugend voll,
Ein Jüngling, in den Maien niedersteigt.

Als der Schauspieler Kainz, Tränen in den Augen und bebend von Rausch und Liebe, dieses gräßliche Zeug, in dem sich für den besonnenen Menschen ein sinnloser Vers an den andern reiht, von der Bühne herab unter die Zuschauer warf, hat der geistige Mob, der das Haus füllte, sich vor Entzücken nicht zu lassen gewußt. Und das ist nicht weiter verwunderlich: denn der moralische Pöbel gerät immer außer sich, vor Vergnügen wohlverstanden, sobald ihm die billige Gelegenheit geboten wird eine Tirade gegen das Christentum und dessen Priester mit anzuhören, sei sie auch noch so verrückt. Nun bin ich gewiß der letzte, nicht anzuerkennen, daß sich gegen eine jede Kirche als vorwiegend irdische Gestaltung und deren amtliche Diener recht wohl so manches mit gutem Grunde einwenden ließe — wer aber solches mit Fug und Recht und Anstand unternehmen will, muß zuallererst innerhalb der Sache stehn und nicht außerhalb: den Fetischdienst die christliche Kirche abkanzeln zu lassen, ist meines Erachtens jedoch eine Leistung, auf die einzig der Kretinismus sich etwas einbilden kann. Ich habe dem Leser hier wohlüberlegt den lieblich tönenden Aberwitz in seiner ganzen Ausdehnung zu kosten gegeben, weil diese Stelle ein Beispiel ohnegleichen ist, um an ihm die schönphrasige Plattheit dieses dichterischen Genius mit eins und für alle Fälle festzustellen. Herr Hauptmann hat allerhand Töne in der Kehle, aber er ist unvermögend, sie vernünftig zu beseelen. Er ist eine klingende Schelle, die leise gerührt,

anmutig tönt, die aber zum Weckedonner aufgerufen, sich im Tone überschlägt und alsdann in ein mißtöniges Gellen ausartet. Im übrigen ist die Poesie auch nicht die Kunst der Töne, sondern die der bewußten Empfindungen, d. h. der Gedanken. Von diesem entarteten dritten Akte geht es fortan reißend bergab. Zu den schon vorhandenen drei Motiven kommt im vierten Akt noch der Zweifel an der eigenen Größe: so klingt jetzt vielerlei munter durcheinander. Freilich stehen wir ja auch vor einem Glockenspiel! Der Gernegroß im Stück, den die Eitelkeit schon halb toll gemacht hat und der bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit einen Stein aufrafft, um damit eine Welt gegenteiliger religiöser Überzeugungen zu zerschmettern, sich dabei übernimmt und dann keuchend und winselnd am Boden liegt, ist so recht das unerfreuliche Bild des modernen schwachköpfigen Übermenschen: höchst pomphaft in Redensarten, sobald es dagegen zum Handeln kommt, ganz dürftig, ja erbärmlich, somit langweilig und zuletzt lächerlich. Ein wahrhaft tüchtiger Mensch faselt nicht groß und reist nicht umher, um sich von allen Schönen im Lande seine Größe kleinmütig bescheinigen zu lassen, sondern er schafft groß, und das vollendete Werk gibt ihm Sicherheit und Selbstbewußtsein. Meister Heinrich arbeitet an seinem Glockenspiel, aber nichts will ihm ganz gelingen: kaum daß Rautendelein ihn noch zu trösten versteht. Da sieht er zwei Kinder die Höhe hinanklimmen, in den Armen Krüglein, welche die Tränen der verstorbenen Mutter enthalten; und zugleich damit beginnt auch aus der Tiefe des Sees die versunkene Glocke zu läuten. Die verlassene Gattin hat sich verzweifelnd ins Wasser gestürzt, wo jetzt

ihre Finger gegen die Glocke schlagen. Eine längst totgeglaubte Vergangenheit erhält so ihre Sprache wieder. Es ist dies das fünfte Motiv. Da verflucht der reuige Meister die Geliebte und begibt sich in die alte Heimat zurück. Diese hat sich ihm jedoch mittlerweile gänzlich entfremdet; und eine abgestorbene Vergangenheit kann nicht wieder lebendig gemacht werden: so wären wir denn glücklich bei dem sechsten Motiv. In solchem geistigen Kuddelmuddel geht es dann unbefangen und heiter weiter. Meister Heinrich verläßt die Heimat zum zweiten Male auf dem Wege zu Rautendelein, die sich aber unterdes aus Liebesgram mit dem tausendjährigen Wassergreis vermählt hat und darum auch nicht mehr bei der Buschgroßmutter, sondern auf dem Grunde des Brunnens wohnt. Auf seinen Ruf kommt daher auch nur die Alte zum Vorschein. Nachdem diese ihm mehrere ziemlich kräftige Wahrheiten gesagt, darunter auch die, daß er nichts Rechtes sei und zudem noch ein verlorener Mann, schenkt sie ihm zuletzt drei Tropfen verschiedenen Weines ein, von denen der eine: die alte Kraft, der zweite: den lichten Geist, und der dritte: den Tod bedeuten soll — eine etwas seltsame Prozedur, um den guten Meister aus dem Leben zu schaffen. Nachdem dieser die zwei ersten getrunken hat, steigt Rautendelein aus dem Brunnen herauf, setzt sich auf den Brunnenrand und singt:

In tiefer Nacht mutterseelenallein
Kämm' ich mein goldenes Haar —

späterhin kämmt sie es noch einmal bei hellem Mondenschein, im ganzen dreimal im Stück. Seitdem die Heinesche Lorelei es ihnen

vorgemacht, müssen sämtliche Nixen goldenes Haar haben und dies auch bei jeder Tageszeit — es sei Tag oder Nacht — bei Regen oder Sonnenschein mit einem güldenen Kamme zu kämmen verstehen. Es ist wirklich ratsam, die lieben Geschöpfe und ganz insbesondere die Dichter brächten endlich einmal etwas Abwechselung in die Monotonie dieses Lebensberufes, wofern sie nicht wollen, daß man die rührende Gestalt gar bald nur noch als das Reklamebild eines Barbierladens mißversteht, über dem einzig noch die Inschrift fehlt: hier können auch Damen das Frisieren erlernen.

Diese letzte Szene zwischen Rautendelein und dem Glockengießer ist die schlimmste des ganzen Werkes; sie wirkt noch weit widerwärtiger als jene berüchtigte Sonnenpredigt: da machte sich doch nur Unvernunft, hier aber die ausbündigste Unnatur breit. Nicht ein Zug darin, der wahr berührte; jede Bewegung eine Fratze! Nichts als Schöntuerei, Pose, verlogenste Empfindsamkeit und sinnleerste Spielerei. Das Gezerre und Gezirpe zwischen den beiden würde schlechthin unerträglich sein, wenn nicht fast hinter einem jeden Worte dieser Wassernixe, die vor Liebesqual ihr Haar kämmen muß, dieser armen verwunschenen Brunnenmaid, der die Kleider zu eng geworden sind — eine Komik lauerte, die den einfachen, gesunden Sinn unaufhörlich zum Gelächter herausfordert. Zuerst tut sie kühl und fremd, denn sie tötet den, mit dem sie spricht. Sie will nicht, wie er will. Da hat der Meister einen genialen Gedanken; er stammelt: Magda! Das ist der Name der verstorbenen Ehefrau; und sofort ergreift die Flamme

der Eifersucht das Herz der kühlen Blonden; sie tut jetzt, wie er will. Nachdem so das ‚schön schöne Rautendelein‘, wie sie sich selbst ein über das andere Mal nennt, als Ehefrau eines ungeliebten tausendjährigen Wassergreises und als frühere Geliebte eines Glockengießers viel Gereimtes und noch mehr Ungereimtes vor sich hingesäuselt hat, gibt sie dem Meister Heinrich endlich den dritten Tropfen zu trinken, worauf dieser denn auch in ihren Armen und unter dem Wischiwaschi von ‚Sonnenglockenklang‘ und ‚Die Nacht ist lang‘ — was als geistreicher Gegensatz von überaus wohltuender Wirkung sein soll — seine kleine Seele aushaucht.

Herr Hauptmann wollte hier ganz ersichtlich das Gedicht seines Lebens schreiben und damit auch zugleich alles auf einmal offenbaren, was ihm je das Herz bewegte. Daß er auf einen solchen Einfall geraten konnte, beweist nur, daß sein Inneres zwar allerlei berührt, aber nichts je ganz erfüllt hat, und daß es ihm an Kunstverstand wie an mächtiger Innerlichkeit gebricht. Über dem Zweifel an einer geoffenbarten Religion und dem gleichwohl unzerstörbaren Drange der Seele nach einer überirdischen Welt — über diesem einzigen Motiv hat Goethe in kolossalen Maßen seinen ‚Faust‘ zu gestalten verstanden; und als Heinrich von Kleist in ganz jungen Jahren schon mit seinem ‚Robert Guiskard‘ die volle tragische Höhe Shakespeares zu erreichen versuchte und in dem vorzeitigen Versuche naturgemäß scheitern mußte: entnahm er gerade diesem einzigen Umstande jenes Riesenmaß der Leidenschaft, das ihn zur ‚Penthesilea‘ und damit auch zum Gipfel der Tragik

führen konnte, weil eben dieses eine übermächtige Gefühl zur Zeit in ihm jede andere Nebenregung überherrschte, ja ertötet hatte. So bilden Künstler, die zugleich große Dichter sind. Beide, Goethe wie Kleist, hätten im vorliegenden Falle eine Glocke gegossen, nicht aber ein Glockenspiel, in dem disharmonische Töne beunruhigend und machtlos durcheinander schwirren.

Über die Anleihen, die Herr Hauptmann auch hier wieder gemacht, brauche ich wohl kein Wort weiter zu verlieren: denn wer hätte nicht gelegentlich schon selbst an Böcklin oder den Goetheschen Faust, hier an den Tannhäuser, dort an den Baumeister Solneß, bald an ein Grimmsches, bald an ein anderes Märchen denken müssen! Nicht daß er Motive entlehnt, sondern daß er zu kraftlos ist, deren Ursprung vergessen zu machen, ist das Schlimme an der Sache.

Und hier wird man wohl endlich fragen dürfen: was bedeutet denn nun eigentlich jenes Kampfesgeschrei um den Naturalismus und die angeblich neue, naturalistische Kunst? Der eine schreibt Wahngebilde und versteigt sich zu unverständlichen Symbolen, der andere schafft mißlungene Charakterbilder, in denen das gesellschaftliche Bild wohl zutreffend gerät, die Charaktere dafür aber mangeln, und die Menge, mit den Gründern an der Spitze, redet immer noch in hohem Tone von dem alleinseligmachenden Naturalismus, der auch solchen Werken wieder seinen unverwischbaren Stempel aufgedrückt habe. Ist es da nicht offenbar, daß hier mit einem unschuldigen Worte aus Geschäftsgründen ein ungeheurer Schwindel getrieben wurde und noch immer getrieben wird?

Von den weiteren Werken der beiden Hauptvertreter dieser angeblich neuesten Richtung ist es zwecklos noch zu reden. Sowohl Hauptmann wie Sudermann haben sich ehrgeizig, rat- und erfolglos noch in allerhand neuen Formen versucht, um dann wieder zu ihrer ersten Liebe zurückzukehren: der erste zu seinem schlesischen Gebirgsdorf, der letztere zu der ihm zugänglich gewordenen höheren Gesellschaftsklasse — beide zugleich unter dem deutlichen Zeichen schöpferischer Ermattung. Abgesehen von dem Fuhrmann Henschel, in dem der gleichnamige Held des Stückes seinem sterbenden Weibe das Versprechen gibt, die Magd nicht zu ehelichen, diese aber später doch heiratet und daran in freiwilligem Tode zugrunde geht, weniger an dem gebrochenen Worte als an der neuen Frau, die ein Racker ist — einem Gemälde also der alten beliebten Manier, das tatsächlich alle früheren dieses Dichters an Fülle, Mannigfaltigkeit, Lebenstreue, innerem Verstande und Geschlossenheit weit übertrifft, ist Herr Hauptmann in all' seinen späteren Schöpfungen,* in denen er zum Teil als Nachahmer Shakespeares den höchsten Flug zu nehmen gedachte, gleichwohl in wahrhaft betrübender Art zu Fall gekommen. Auf diese groteske Narrheit, mit den Waffen gerade des allergrößten unter den Dramatikern einen dramatischen Tanz aufführen zu wollen, hat der so überaus verständige Sudermann natürlich nicht geraten können. Eine Allegorie freilich, schon um der ‚Versunkenen Glocke‘ nicht die Antwort schuldig zu bleiben, hat er mit den Drei Reiherfedern schreiben zu müssen geglaubt, die ja auch vor

* Michael Cramer; Der arme Heinrich; Rose Bernd usw.

der Rivalin den einen großen Vorzug voraus hat, daß sie gedankenklar über einem einzigen Motiv* aufgebaut erscheint, im übrigen aber ist er stramm auf dem ihm so wohl vertrauten Boden des vorwiegend ostpreußischen Moment- und Kulturbildes verblieben — ‚Johannisfeuer‘; ‚Es lebe das Leben‘; ‚Der ‚Sturmgeselle Sokrates‘ — nur daß die rein gesellschaftlichen Figuren in diesen Gemälden mit jedem neuen Stücke immer fratzenhafter ausfielen: und andere als solche vermag der Ostpreuße überhaupt nicht zu zeichnen.

Wenn man nun die Lebensarbeit dieser beiden Hauptführer der neuesten Richtung — denn von einer Lebensarbeit kann man schon darum sprechen, weil sich beide innerhalb der engen Grenzen ihres Vermögens nur noch wiederholen können — näher betrachtet, so wird man gestehen müssen, daß die Ausbeute einer fünfzehnjährigen Tätigkeit eine ungemein geringe ist. Hauptmann hat in ‚Vor Sonnenaufgang‘, Sudermann im ‚Johannes‘ das Drama gestreift; im übrigen ist es bei beiden, wenn man von den symbolisierenden Werken absieht, bei mehr oder minder gelungenen Moment-

* Der Lehrsatz lautet: das Glück läßt sich nicht erjagen; es ist ein Geschenk der Götter, das nur der Genügsame würdigt; der Ungenügsame verkennt es, sucht es weiter und erkennt erst im Augenblicke, wo er es für immer verliert, daß es ihm tatsächlich einmal erreichbar gewesen ist. Wenn es überhaupt ein dauerndes Glück in dieser Welt geben kann, so wird sich gegen die Richtigkeit jenes Satzes wohl wenig einwenden lassen. Aber die Dichtung selbst ist ohne allen Reiz: ein dürres, trockenes Lehrgedicht, das weder sonderlich viel Phantasie noch leidenschaftlich bewegte Innerlichkeit offenbart, und darum auch in dieser Hinsicht unermeßlich weit hinter dem allegorisierenden Werke seines Nebenbuhlers zurückbleibt.

und Kulturbildern geblieben. Weder der eine noch der andere von ihnen hat das wirkliche Drama zu erreichen vermocht, weil es beiden an starker leidenschaftsvoller Innerlichkeit gebricht. Sie und mit ihnen alle, die in dem gleichen Fahrwasser steuerten, haben als leidenschaftsleere Dichter darum auch die Handlung aus dem Drama herauswerfen und sich damit begnügen müssen, einen bloßen Zustand breit und umständlich auszumalen. Nach ihrer und ihrer kritischen Freunde sonderbaren Lehre wurde so der Mangel einer dramatischen Handlung zum Kennzeichen dieser funkelnagelneuen naturalistischen Kunst. Wirklich neu an alledem ist aber nur der befremdliche Unsinn, Stücke ohne Handlung auf einmal naturalistisch nennen zu wollen, denn Dramen dieser Sorte waren im übrigen schon in der alten griechischen Welt bekannt, und das ganze vorige Jahrhundert, das wohl Dichter hätte brauchen können, sich dafür aber mit Vorliebe an Machern gütlich tat, hat gerade von dramatischen Mißgeburten eine Legion in die Höhe kommen und dann wieder fallen gesehen.

Doch nicht genug an diesem Mangel einer dramatischen Handlung: zum Wesen eines naturalistischen Dramas gehöre es auch, niemals einen Menschen zur Seite oder zu sich selbst sprechen zu lassen. Die großen Dichter hatten gerade den Monolog dazu benutzt, um den Helden ihrer Stücke die einzig mögliche Gelegenheit zu geben, sich selbst völlig und damit auch zugleich das Tiefste der Menschennatur überhaupt zu offenbaren; da die ärmliche Innerlichkeit der neuesten Dichterlinge so gut wie gar nichts zu enthüllen hatte, so warfen diese außer der Handlung, wie natürlich, auch noch

den Monolog zum Drama hinaus. Nun mag es ja richtig sein, daß für gewöhnlich — aber auch nur für gewöhnlich — insbesondere der stumpfe Mensch wenig mit sich selbst zu reden haben dürfte, um so mehr aber tut dies die von Empfindungen stark bewegte Natur, die in Momenten leidenschaftlicher Erregung darum auch ganz leicht und ungezwungen selbst zum lauten Worte übergehen wird. Wenn die Kunstweisen des Tages an dem kunstvoll gestalteten Inhalte eines solchen Selbstgespräches Anstoß nehmen, so täten sie wohl daran, doch zunächst aus ihren Stücken selbst den Dialog zu entfernen: denn so elend dieser zumeist auch sein wird, er ist noch immer künstlich zu nennen der Wirklichkeit gegenüber, innerhalb deren ihre Geschöpfe sich zu bewegen pflegen. Im übrigen beruht die Notwendigkeit des Monologs auf Gründen, die einzig nur wieder vor unseren angeblichen Naturalisten ihre Beweiskraft eingebüßt zu haben scheinen. Eine der ersten und größten Sorgen des echten Dramatikers nämlich wird es unausbleiblich sein, gerade den handelnden Charakter in seinem Stücke dem allgemeinen Verständnisse ganz nahe zu bringen. Ist der Held eine schlichte Natur, und bewegt sich dementsprechend auch die Handlung in geraden und einfachen Linien, so ist jene Verlebendigung vermittelst des bloßen Dialogs gelegentlich wohl erreichbar. Handelt es sich jedoch um eine vielseitige oder gar scheinbar widerspruchsvolle Gestalt, so erweisen sich diese einfacheren Mittel innerhalb einer kurz bemessenen Handlung als völlig ungenügend. Nicht umsonst hat Shakespeare seinem Hamlet ein halbes Dutzend Monologe gewidmet. ‚Hamlet‘ und ‚Faust‘,

um nur diese beiden Dichtungen zu nennen, würden ohne Monologe schönen Leibern ohne Köpfe gleichen. Dem Fuchs aber sind die unerreichbaren Trauben sauer. Wer die große Menschennatur innerlich nicht selbst besitzt, verschmäht natürlich zuallererst die Mittel, die jene allein ausgestalten können.

So unbedeutend sind geistig wie seelisch endlich diese neuesten Naturalisten, daß die Plattheiten und Gemeinplätze in ihren Dialogen zuletzt sogar das anspruchsloseste Gemüt verstimmen mußten, so warfen sie denn noch zum dritten die reine Muttersprache aus dem Drama heraus, um ihrer Dürftigkeit durch den fremdartigen Putz der Dialekte geschmacklos auf die Beine zu helfen. Zuerst schien sogar die Absicht zu bestehen, auch den Vers mit Acht und Bann zu belegen. Allein die Rücksicht auf die höhere Töchterschule, die keinen als Dichter anerkennen würde, der nicht Verse zu machen und zu reimen versteht, hat den starren Sinn der neuen Gesetzgeber zuguterletzt zu beugen gewußt. So greift man gelegentlich auch einmal nach Apollos Leier. Als unverbrüchliche Regel des Naturalismus gilt jedoch nach wie vor, so gewöhnlich wie möglich und dazu mit dialektischer Färbung zu sprechen und die Menschen bald durch angeborene Mängel, bald durch allerhand sprachliche Mätzchen charaktervoll voneinander zu unterscheiden. So werden in einem Stücke ein Pastor mit paff! paff!, ein Oberamtmann mit tja! tja!, eine Amme mit kiß! kiß!, eine alte Schachtel mit hm! hm! in völlig unverkennbarer Art charakterisiert: daneben schielt noch der eine, der andere sieht doppelt, der dritte stöhnt, der vierte stottert. All' das in ein und

demselben Stücke! Und diese monströse Albernheit,* die an Unwirklichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, wird für ein Meisterwerk des neuesten Naturalismus ausgegeben. Man versteht doch endlich, worauf es diese naturalistischen Schlauköpfe abgesehen haben? Ihre Schwächen haben sie zu Vorzügen umgewertet und die Summe jener in ein bislang wenig gebrauchtes Fremdwort geheimnisvoll zusammengefaßt. Mundus vult decipi. Auch die kunstkritischen Scharlatane wissen solches zu erlangen. Ein Drama ohne Handlung, das solchergestalt ja überhaupt schon gar kein Drama sein kann, ein Drama also ohne Handlung und demgemäß ohne Charaktere, ohne Monologe, ohne einen jeden geistig wie seelisch gehobenen Ton — das ist ein naturalistisches Drama. Was dann an diesem schattenhaften Wechselbalg noch wirkliches Leben atmet, fällt durchaus unter die Rubrik des Realismus.

Der Ausdruck: naturalistisches Drama! ist überhaupt ein Unsinn. Wenn ein Drama wirklich das ist, wofür es sich ausgibt, wird es Idealismus, Realismus und Naturalismus gleichmäßig in sich enthalten müssen, d. h. es wird ein Bild menschlichen Daseins sein, in dem die Reinheit wie die Verdorbenheit der Menschennatur die getreueste Abspiegelung erfahren. Den Rahmen nun zu diesem Gemälde zu schaffen und die Menschen darin in eine derart verständige Beziehung zueinander zu setzen, daß unser Verstandesauge das Gesamtbild als ein wirkliches begreift, ist Aufgabe des Realismus. Und diese Sache ist keineswegs sonderlich schwer. Denn eine jede Menschengestalt — erfände sie auch die ausschwei-

* Die einsamen Menschen.

fendste Phantasie, muß ohne weiteres als Wirklichkeit hingenommen werden, da diese letztere erfahrungsmäßig, in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, selbst die Ausgeburten der zügellosesten Einbildungskraft noch stets zu überbieten verstanden hat. Nur muß die Menschengestalt in Wort und Tat verständlich gemacht werden, und dazu reichen Beobachtungskraft und Scharfsinn aus. Allein! eine jede menschliche Erscheinung ist wohl wirklich, aber nicht alle Menschen sind natürlich. Wir alle machen selbst täglich diesen Unterschied. Die einen empfinden bloß herkömmlich oder gesellschaftlich, die anderen als stärkere Naturen eigenartig, und diese letzteren sind die natürlichen Menschen. Je eigenartiger, desto natürlicher, und wenn ganz eigenartig, alsdann als unverfälschte Natur, d. h. als Leidenschaft. Die Darstellung dieses einfach natürlichen Menschen aber ist nicht mehr Sache des Realismus. Eine naturechte Empfindung zu begreifen, dazu reicht kein menschlicher Scharfsinn hin. Nur die Empfindung selbst wieder kann solches leisten und zwar das höchste Maß derselben allein als lebendige Leidenschaft. Der natürliche Mensch in der Kunst kann darum immer nur ein Werk der Leidenschaft — mit anderen Worten: des Idealismus sein. Der rein gesellschaftliche Mensch nun wird sich stets dem Herkommen gemäß äußern, d. h. seiner Bildung, seiner Lebensstellung und seinen Gemütsanlagen gemäß, hier vielleicht fein und vornehm, dort hingegen gemein, grob und roh: immer jedoch in überkommener Art, die ein jeder, der die Lebenskreise kennt, aus der die Worte herausschallen, sofort als selbstverständlich hinnimmt. Der natürliche Mensch hingegen muß,

insbesondere unter dem Walten der Leidenschaft, eine Sprache reden, die das gesellschaftliche Maß kurzer Hand beiseite wirft und darum von der Gesellschaft als naturalistisch bezeichnet wird. Diese Sprache aber ist weder roh noch gemein, weder fein noch vornehm, sondern ausschließlich der natürlichste Ausdruck der Leidenschaft. Sie wird häufig, mißverständlich genug, mit den rednerischen Ausschreitungen des Pöbels verwechselt. Allein! die Roheiten in der Arbeiterwelt sind genau so gesellschaftlich herkömmlich wie das geglättete Wesen der vornehmen Kreise: weder die einen noch das andere können naturalistisch sein, sondern lediglich hier fein, dort gemein. Wer genau verstehen will, was eigentlich naturalistisch ist, kann sich am besten darüber bei Shakespeare belehren, indem er bald Hamlet, bald Othello, bald die Lady Macbeth sprechen läßt. Die Natürlichkeit — und der fessellose Ausdruck derselben ist eben der Naturalismus — gehört ausschließlich der Empfindungswelt an und hat nichts mit der gegenständlichen zu schaffen. Es gibt also tatsächlich einen Naturalismus in der Poesie, der sogar für das reinste Kunstwerk als unentbehrlich gelten muß, aber dieser künstlerische Naturalismus ist ausschließlich an den Ausdruck der Empfindung in Wort und Gebärde gebunden und ist ohne Leidenschaft gar nicht denkbar. Dagegen fällt der Versuch, eine Pfütze zu malen oder einen Düngerhaufen zu zeichnen, durchaus in das Gebiet der realistischen Kopie; und es ist nur ein durchsichtiges Geschäftsmanöver gewesen, diese Kopie gerade der niedrigsten Erscheinungswelt für naturalistisch auszugeben. Denn die Wiedergabe einer solchen wird wirklich oder phantastisch, genau oder ungenau sein,

ein drittes gibt es nicht: nicht der Gegenstand entscheidet hier, sondern einzig das Verfahren. Aber gerade an dieser Stelle haben die Berliner literarischen Geschäftsleute es für gut befunden, den Gutgläubigen einen erschrecklich großen Bären aufzubinden. Die Führer der Bewegung selbst waren viel zu geriebene Denker, als daß gerade sie die Täuschung nicht hätten erkennen können, aber sie brauchten für ihre Unternehmungen eine neue Fahne, und so behaupteten sie dreist: eine jede sachgetreue Kopie eines Zustandes, der sich unterhalb der sogenannten Gesellschaft und deren Begriffen von Sitte und Anstand abspielt, sei nicht mehr realistische, sondern naturalistische Kunst. Um einen schmutzigen Vagabunden oder einen besternten Kommerzienrat, hier einen Schweinestall dort einen Ballsaal der oberen Zehntausend zu schildern, dazu gehöre ein von Grund aus verschiedenes Verfahren — zum ersteren Naturalismus, zum letzteren Realismus. Daß Gründer dies verrückte Zeug in Kurs setzen, ist nicht weiter verwunderlich, aber daß hoch berühmte Literaturprofessoren auf diesen Köder anbissen, ist ein Beweis, daß auch in der Welt der Wissenschaft die Gedankenlosigkeit in unerfreulicher Art zu Hause ist. Was man auch immer aus der gegenständlichen Welt zu kopieren haben mag — selbst das Scheußlichste kann stets nur auf dem Wege des Realismus wiedergegeben werden: der Naturalismus scheidet hier völlig aus. Aber der wesentliche Inhalt einer Menschennatur ist entweder Idealismus oder Verständigkeit. Die Sprache der Verständigkeit, selbst wo diese zu schwärmen anfangen sollte, wird immer gesellschaftlich bleiben müssen, die Sprache des Idealismus dafür wird im Zu-

stande der Ruhe einfach natürlich, als entfesselte oder auch elementare Leidenschaft hingegen naturalistisch sein. Der Naturalismus mithin kann innerhalb der Poesie nur bezüglich der Sprache und Gebärde eine Anwendung erfahren.

Ohne Idealismus und ohne Naturalismus also — denn der natürliche Mensch und dessen Ausdrucksweise haben in ihren Werken so gut wie keinen Platz gefunden, hat uns die neuere Richtung nur Moment- und Kulturbilder von einseitig realistischem Werte geliefert. In vielen von diesen wurde die menschliche Gesellschaft so niederträchtig und gewöhnlich wie möglich dargestellt. Aber wenn sich auch vielfach die Naturtreue eines solchen Gemäldes nicht in Frage stellen läßt, so wird es doch andererseits nicht wenige Leute geben, die vor jenem mit gutem Gewissen sagen können: eine solche Welt kennen wir nicht. Das ist eben der Mangel dieser realistischen Kleinkunst, daß sie immer nur einen dürftigen Ausschnitt, niemals das Vollbild des Lebens zu geben versteht. Dazu ist diese Kleinkunst nichts Neues, sondern etwas ganz Altes; sie wurde zu allen Zeiten geübt von eitlen, kleinen Talenten, die sich gar zu gern als große Künstler aufspielen mochten. Nicht allen ist es so über Erwarten geglückt wie Herrn Hauptmann. Und das Ergebnis dieser 15 jährigen schwindelhaften Reklame? Die zwei ersten Akte der ‚Versunkenen Glocke‘ und das Fritzchen in den ‚Morituri‘ — die beiden einzigen Dinge, die man auch heute noch mit innerer Anteilnahme zu genießen vermag, denn ein paar wohlgeratene Genrefiguren, die im übrigen daneben laufen, können für sich allein kein dauern-

des Leben gewinnen. Das ist alles! nein, doch nicht alles. Wir verdanken den beiden Herren Hauptmann und Sudermann vornehmlich eine Verlotterung der deutschen Sprache, wie wir sie seit der vor zweihundert Jahren herrschenden Französelei nicht wieder in unserer Literatur erlebt haben. Aber was ist das für eine Kunst, die, um sich fremdartig herauszuputzen und so die Toren zu bestechen, zuallererst mit einer Verhunzung der reinen und edlen Muttersprache beginnen muß?

Die dichterische Persönlichkeit der beiden soeben Genannten ist, einzeln genommen, so klein, daß sie unter ganz gesunden Verhältnissen niemals eine rechte Wirkung hätten erzielen können. Gewiß ist die dialektische Gewandtheit Sudermanns ungemein, sein Scharfsinn groß, seine Beobachtungskraft packend, allein ihm mangelt Phantasie und vor allem Naturempfindung: besonders seine großangelegten aber völlig verfehlten Frauencharaktere haben letzteres in erbarmungsloser Art bloßgelegt. Bei Hauptmann ist es zum Teil umgekehrt. Wie dieser nicht die Mängel seines Rivalen hat, so auch nicht dessen Vorzüge. Er besitzt mehr Innerlichkeit als jener und auch eine schwache Dosis von Humor, aber schon bezüglich seiner Phantasie wird man ein großes Fragezeichen machen müssen: denn kaum ein einziges der vielen Motive, die in seinen Werken verarbeitet werden, gehört tatsächlich ihm an, fast alle sind entlehnt. Herr Hauptmann ist wie kein anderer in Gemäldegalerien und in den Dichtungen früherer Meister zu Hause, und schafft so mehr aus dem Gedächtnisse als aus der eigenen bewegten Seele. Das Stimmungsbild im Liede wie in der Novelle wäre

ihm darum wohl erreichbar, aber nichts darüber hinaus; während das einzige Feld, auf dem Sudermann erträglich erscheint, das mehr äußerlich gefaßte Kulturbild ist. Könnte man die dichterische Persönlichkeit beider in eine einzige zusammenschweißen, so gäbe es sicherlich einen ganzen Dichter, wenn auch noch immer keinen großen. Man mag daraus erkennen, was sie einzeln für sich bedeuten. Zum Glück ist ja die Zeit des Humbugs und der Zuchtlosigkeit — wenigstens für diese beiden, so gut wie vorüber. Allein! was wird die Zukunft bringen?

Wer das Treiben der Berliner Literaten etwas genauer verfolgte, hätte darauf schwören mögen, daß Maeterlinck im Anzuge sei. Man ist dort endlich müde geworden des Gewöhnlichen, des Allzudeutlichen, des Handfesten und Handgreiflichen. Selbst die Börsianer mögen das nicht mehr; und die Börsianerin seufzt: wir müssen erst wieder wie die Kinder werden, um in das Reich der Poesie eingehen zu können; nur kein grelles Licht mehr und keine schreienden Farben, sondern im Mondschein schwärmen, träumen, ins Unbewußte versinken und die keusche Muse der Dichtkunst nur noch wie durch Schleier schauen. Dieser müden Sehnsucht kommt der Maeterlinck der ‚Monna Vanna' eigentlich nicht recht entgegen, dafür aber um so besser der vom gestrigen Tage und wohl auch der von morgen.

Die Dichtung der Nervenverstimmungen.

Maeterlinck ist ein Flamländer, der aber vorwiegend in Paris lebt und in französischer Sprache dichtet: das hat auf seine dichterische Entwicklung einen unverkennbaren Einfluß gehabt. Er ist zudem in der glücklichen Lage, seine Stücke nicht bloß drucken, sondern sie auch mehr als einmal übersetzen und so im Auslande erscheinen zu lassen. Wahrscheinlich das erste Stück, das er so schrieb und veröffentlichte, ist die Prinzeß Maleine gewesen, das kaum fertig, auch schon übersetzt war, um alsdann in dem Verlage des neuesten Naturalismus an erster Stelle zu prangen. Merkwürdigerweise wurde die Dichtung trotzdem nie — zum wenigsten in Deutschland nicht — aufgeführt. Wenn man aber die Geschäftsführer der ‚Freien Bühne‘ damals über das Werk befragte, so lispelten diese mit geheimnisvollem Lächeln: die Vollendung! im Naturalismus natürlich.

In diesem Stücke nun, das eine reiche, aber etwas taumelige Phantasie geschaffen hat, und das sich als Kindertragödie zweifellos einen ersten Preis verdienen möchte, werden im bunten Wechsel mancherlei wohlbekannte Töne laut. Einiges darin klingt wie eine Parodie des allerneuesten Realismus, dürfte aber doch wohl ernsthaft gemeint sein: so unter anderem die Liebesszene, in der Prinzeß

Maleine das Gruseln überkommt, und der Geliebte ihr die Nase putzt; ferner das Verlangen des zu Tode betrübten Königs nach einer guten Schüssel Salat u. dergl. m. Aber ebensogut kämen auch die Symboliker auf ihre Rechnung, falls sie auf den Springbrunnen, der die Prinzeß anspeit und dann auf einmal erstirbt, auf den Maulwurf, der unter den Füßen des Mädchens wühlt, auf das geheimnisvolle Klopfen am Hoftor und ähnliche Dinge weiter hinweisen wollten. Im ersten Augenblick wäre man versucht, das Werk für die Arbeit eines 15 jährigen Knaben zu halten, der sich insbesondere an Shakespeareschen Tragödien den Magen stark überladen hat. Allein! bei genauerer Betrachtung stellt sich dasselbe jedoch weit weniger naiv dar als es zunächst erscheinen möchte; man erkennt vielmehr, daß da mit voller Absichtlichkeit alle in der Literatur zurzeit gerade herrschenden Neigungen in ein einziges Bett zusammengeleitet werden sollten, um so in jedem Falle sich auf irgend eine Art einen Erfolg zu sichern. Wenn dieser Plan gleichwohl mißlang, so lag dies nicht an der Jugend des Verfassers, der übrigens schon damals nicht fünfzehn, vielmehr bereits dreißig Jahre zählte, sondern an dessen geistiger Veranlagung, die ihn, wie es scheint, dauernd daran hindert, das im Gefühl allein Ziemliche ungetrübt zu begreifen, und ihn darum auch häufig genug an Stelle des Naiven und Natureinfachen das Kindischalberne und das Anstößige wählen läßt. Seitdem mögen ungefähr fünfzehn Jahre in die Welt gegangen sein, in denen Maeterlinck erfolglüstern und unter den Einflüssen der Pariser Schule Naturalist, Symbolist, Grand-Guignol und zuletzt auch Dramatiker gewesen ist. Als er

dann schließlich mit seiner Monna Vanna plötzlich eine europäische Berühmtheit wurde, hatte er die Vierzig schon lange passiert: es war damit gereift, was der Reife in ihm noch zugänglich war; nur über den Mangel an ursprünglichem Gefühl ist er, wie natürlich, nie hinweggediehen. Selbst in seinen letzten Stücken nimmt das Unziemliche, ja Alberne noch immer einen unverhältnismäßig großen Raum ein und läßt somit im allgemeinen seinen dichterischen Wert doch weit geringer als den von Hauptmann und Sudermann erscheinen. Man vermag solches deutlich genug an seinem vergleichsweise besten Stücke — der schon genannten ‚Monna Vanna‘ zu erkennen.

Der Fabel nach sind wir hier am Schlusse des 15. Jahrhunderts. Pisa wird von Florenz belagert. Im Dienste der florentinischen Republik steht der Kriegshauptmann Prinzivalle, ein ausgezeichneter Heerführer unbekannter Abkunft. Pisa wird von Guido Colonna verteidigt, der das Unglück hat, die schönste Frau seiner Zeit zu besitzen — ein Unglück darum, weil seine Stadt bereits ohne Lebensmittel und dem Untergange nahe ist, und Prinzivalle ihr nur unter der Bedingung, daß Monna Vanna ihm ihre Frauenehre zum Opfer bringe, die Rettung verspricht. Prinzivalle hat mit dieser Botschaft Guido Colonnas Vater betraut. Der alte Marco Colonna hat zugesagt und führt nun die Sache vor dem eigenen Sohne. Der Rat der Stadt ist natürlich einverstanden mit dem Handel; und Monna Vanna, die nicht bloß die schönste, sondern auch zugleich die edelste und tugendhafteste ihres Geschlechtes ist, sagt: ja! Das ist der erste Akt; und als solcher ist er grundschlecht.

Zuallererst! Wenn man etwas so Ungeheuerliches von einer tugendhaften und vornehm denkenden Frau verlangt, und sie einwilligen darf, ohne verächtlich zu erscheinen, so ist es nötig, das grauenhafte Elend von 40 000 Menschen dramatisch anschaulich zu machen. Die bloße Phrase: andernfalls ist Pisa dem Hungertode preisgegeben, klingt nicht schwer genug. Da war Hebbel in seiner ‚Judith' ein anderer und ganzer Dramatiker. Daß der alte Platoniker Marco Colonna, das Elend von so viel tausend Menschen und das eines einzigen wägend, gegen den letzteren entscheiden muß, ist selbstverständlich: aber es wirkt doch überaus peinlich, daß er als der Vater Guidos zu dieser Botschaft ausersehen wurde, die inhaltlich roh und niedrig erscheint und zugleich die Ehre seines Hauses in Frage stellt. Und noch weit unerfreulicher berührt es, daß auch Monna Vanna mit ihrem Manne über diese Sache erst langatmig verhandeln muß. Als sie von der Botschaft hört, erbleicht sie und scheidet sprachlos aus der Menge. Das ist vortrefflich, und darauf hätte weitergebaut werden sollen: die Auseinandersetzung mit dem Gatten, sobald sie einmal ohne alle Nebengedanken zu dem Opfer bereit war, ist einfach unerträglich: sie ist so schwierig, daß selbst ein weit größerer als Maeterlinck daran hätte scheitern müssen. So kommt sie denn auch aus dem Gestammel: ‚Guido ich weiß wohl, du weißt wohl' — gar nicht heraus. Einmal verirrt sie sich sogar zu der fürchterlichen Phrase: ‚ich weiß wohl, Guido, du trägst den schwersten Teil dabei.'

Der zweite Akt ist weit besser geraten, als der erste vermuten läßt. Er spielt sich im Zelte Prinzivalles ab. Worum handelt

es sich da eigentlich? Eine Frau opfert sich für das Wohl ihres Landes. Die Lösung des Problems kann in diesem besonderen Falle eine mehrfache sein. Entweder sie zahlt den Preis und tötet ihn; oder sich; oder ihn und sich hinterher; oder sie unterliegt dem Zauber des Mannes, liebt ihn, und verläßt um seinetwillen Vaterland und Familie; oder sie bezaubert ihn und erhält alles, ohne selbst irgend etwas hingegeben zu haben. Die beiden letzten Lösungen sind, wie ersichtlich, die weitaus schwierigeren — vorausgesetzt immer, daß es sich dabei um edle Frauen handelt: und hier muß man es eben als ein Verdienst Maeterlincks bezeichnen, daß er jede bestialische Lösung verschmäht und sich dafür gerade die schwierigste und rein menschliche gewählt hat. Monna Vanna bezaubert Prinzivalle freilich mehr durch ihre Vergangenheit als durch ihre Gegenwart. Aber auch hier ist wiederum ein Fehler des Dramatikers zu verzeichnen. Er und sie haben nämlich einander vor langer Zeit in Venedig gekannt, als sie acht und er zwölf Jahre alt waren — allerdings viel zu jung für die Sache selbst! Der Dichter hätte einem jeden von ihnen vier Jahre zulegen sollen. Prinzivalle, der früher Gianello hieß, hat das kleine Mädchen schwärmerisch geliebt und sie nie vergessen; er hat später dann Wunder von ihrer Schönheit gehört und weiß, daß sie jetzt in dem eingeschlossenen Pisa ist. Monna Vanna hingegen erinnert sich seiner nur ganz dunkel, und weiß außerdem nicht, daß der frühere Freund Gianello und Prinzivalle ein und dieselbe Person sind. Doch das ist nicht alles. Prinzivalle ist kein Florentiner; er steht nur im Solde der Republik und hat für diese siegreich

gefochten. Das hat aber nicht verhindert, daß die Herren von Florenz seine Laufbahn mit Mißtrauen verfolgen. Er scheint ihnen zu lange vor Pisa zu säumen; sollte er der Stadt nicht in allerkürzester Zeit Herr werden, so ist sein Tod gewiß, und erst recht gewiß, sollte er gar als Sieger in Florenz einziehen, denn eine Republik kann keine siegreichen Generäle gebrauchen: das ist beschlossene Sache; und Prinzivalle erhält Kenntnis davon. Er ist im eigenen Lager von Spionen, Verrätern und Mördern umgeben. Da beschließt er auf den Verrat auch seinerseits den Verrat zu setzen. Er wird Pisa in aller Heimlichkeit und Eile mit Lebensvorrat und Waffen versehen, die es der Stadt ermöglichen würden, die Belagerung noch weitere sechs Monate auszuhalten. Aber indem so alles um ihn und er selbst zusammenstürzt, möchte er in dem allgemeinen Untergange zum wenigsten die höchste Sehnsucht seines Lebens befriedigt sehen: er möchte die Frühgeliebte nur noch einmal wiedersehen, wo nicht gar besitzen. Dem Rate von Pisa verheimlicht er den eigentlichen Beweggrund seiner Handlungsweise und erklärt diesem nur kurzangebunden: er werde ihnen Hilfe leisten, falls Monna Vanna in der nächsten Nacht freiwillig, allein und nur mit einem Mantel bekleidet — eine fürchterliche Entgleisung des Dichters! sein Zelt betreten wolle. Der Vorwurf ist mit seinen Stimmungen und stimmungsvollen Gegensätzen für die höchsten Kundgebungen der Poesie wie geschaffen und dramatisch im äußersten Maße verwertbar: aber erste Bedingung mußte doch sein, so früh wie möglich Leser oder Zuschauer über den wahren Charakter des Mannes und über die eigentümliche Lage,

in der er sich befindet, aufzuklären. Das geschieht leider nicht; und erst bei seiner Zusammenkunft mit Monna Vanna erfahren wir viel zu spät das Allernotwendigste. Das ist immer der Einfall schwacher Dramatiker, durch Überraschungen wirken zu wollen. Tatsächlich aber wirkt dramatisch immer nur das längst Bekannte und das sorgfältig Vorbereitete. Zudem würde eine genaue Kenntnis der Sachlage dem ganzen zweiten Akte noch jenen Beigeschmack von **haut-gout** genommen haben, der feinen Naturen stets widerstehen wird. So ist denn auch dieser zweite Akt ganz allgemein ohne Poesie geblieben, obschon er im einzelnen manches Gute enthält. Der Gefühlsaustausch ist matt und frostig, mehr rednerisch empfindsam als leidenschaftlich, und doch hätte gerade hier die Empfindung des Mannes in hohen Wogen gehen müssen. Genug! Monna Vanna verläßt das Zelt Prinzivalles genau so rein wie sie gekommen ist. Die Idee ist vortrefflich, wenn auch die Ausführung wenig geglückt erscheint. Recht übel sieht es dagegen schon gleich mit dem nächsten Einfalle aus. Im gleichen Augenblicke nämlich, wo Monna Vanna scheidet, stürmt der Vertraute des Feldherrn herein: ‚Rette dich!‘ ruft er diesem zu, ‚der Agent der Republik, der dich tot oder lebendig einliefern soll, ist bereits im Lager.‘ Da ist guter Rat teuer. ‚Komm mit mir‘, bittet die Jugendfreundin, ‚ich werde dich meinem Manne zuführen: er wird dich schützen und auch ich werde dich zu schützen verstehen.‘ Und Prinzivalle tut, wie ihm gesagt. Es zeigt sich an dieser Stelle das gleiche Unvermögen, das dramatisch Ziemliche zu begreifen, wie bei dem schon erwähnten Auftrage an Marco Colonna. Monna Vanna

selbst führt ihrem Manne einen Menschen zu, von dem dieser nur das eine — wenn auch fälschlich, wissen kann, nämlich daß er ein viehischer Barbar ist und ihn tödlich beleidigt hat. Das nähert sich schon der Burleske.

Der letzte Akt ist dramatisch der weitaus beste. Monna Vanna versucht es ihrem Manne und auch den Pisanern klar zu machen, daß sie reingeblieben sei, und Prinzivalle sie edelmütig verschont habe. Keine Menschenseele glaubt ihr das, am allerwenigsten der eigene Mann. Alle, bis auf den Platoniker Marco Colonna, halten das für einfach unmöglich. Und weil dem so ist, sieht sich Prinzivalle in seinem Leben erst recht bedroht. Da, im letzten Augenblicke, greift Monna Vanna zu einem verzweifelten Mittel. Sie beschuldigt Prinzivalle, sie tatsächlich vergewaltigt zu haben: sie habe sich ihm gegenüber verstellt, ihm Liebe geheuchelt und ihn so nach Pisa gelockt, damit hier seiner Schandtat die gebührende Strafe würde; nur die Scham hätte sie soeben zur Lüge getrieben; das Ungeheuer habe sie entehrt, sie habe sich gewehrt und sei unterlegen; in das tiefste Gefängnis darum mit ihm, zu dem sie selbst den Schlüssel führen werde; das Scheusal gehöre ihr ganz allein, an dem sie sich mit tausend Martern rächen wolle. Jetzt glaubt man ihr. So befreit sie Prinzivalle und entflieht mit ihm. Wie man sieht: zu viel für einen einzigen Akt, in dem sich die Ereignisse überstürzen. Die innere Umwandlung in Monna Vanna erfolgt zu jäh, sie ist dramatisch gar nicht verwertet worden. Immerhin ist der ganze Vorgang im besten Sinne interessant. Den Adel in der menschlichen Natur leugnet man,

nur an die Gemeinheit glaubt man. Aber all' das hätte breiter ausgeführt, leidenschaftlicher und tiefer gefaßt, durchaus tragisch gefärbt werden müssen. In Monna Vanna hätte durchaus die Überzeugung aufdämmern müssen, daß ihr Opfer, wenn wirklich gebracht, den moralischen Wert der Geretteten weit hinter sich zurückließe. Es wäre dadurch der wundervolle Kontrast entstanden, daß die reinste Menschlichkeit die volle Hinopferung der Persönlichkeit verlangt, obschon die Menschen selbst sich eines so großen Opfers als durchaus unwert erweisen.

Wahrscheinlich hätte Shakespeare den Stoff in dieser Weise gestaltet.

Das Stück, das in französischer Sprache geschrieben ist, wurde zuerst in Paris aufgeführt, und hatte wohl in der Presse einen ungewöhnlichen, dafür aber im Publikum nur einen lauen Erfolg. Es hat kaum mehr als zwanzig Vorstellungen in der Seinestadt erlebt. Da nahm sich seiner das Schicksal in Gestalt einer vorsorglichen Polizei an. Die Londoner Zensur verbot die Aufführung, weil ihrem Dafürhalten nach der Inhalt unanständig sei. Natürlich hatten von da ab alle nach Pikanterien lüsterne Menschen in der Welt das unabweisbare Bedürfnis, gerade ein solches Werk zu genießen: in Berlin ist es darum auch schon mehr als zweihundert Mal aufgeführt worden. Mittelmäßige Dichter sollten bei ihrem Schaffen vor allem immer auf die geeignetsten Mittel denken, die Polizei zu reizen. Gelingt ihnen das, so ist ihnen der Weltruhm ganz sicher. In diesem besonderen Falle jedoch befindet sich die Londoner Zensur durchaus im Unrecht. Das Motiv ist keineswegs

unanständig. Schon der bloße Gedanke an die biblische Judith hätte das prüde England darüber belehren können. Was da in der würdigsten Weise eingeleitet und zu Ende geführt wurde, hat sich für die unzureichenden Kräfte des Belgiers nur als ein zu schwieriges Problem erwiesen. Trotzdem hat das Werk mit all' seinen Fehlern auf das Gemüt der Berliner wie ein erfrischender Gewitterregen gewirkt. Fünfzehn lange Jahre hatte man in dieser Weltstadt literarisch kaum von etwas anderem noch als von der bloßen Kopie einer trostlosen Wirklichkeit gelebt, aus der Leidenschaft und Phantasie gleichmäßig verbannt erschienen, und die beseelten Geschöpfe zum mindesten schmachteten nach einer neuen Offenbarung, die sie der Enge des Gewöhnlichen endlich entführen möchte. Wäre die ‚Monna Vanna' das erste Stück Maeterlincks, so könnte man vielleicht große Hoffnungen daran knüpfen, aber was darf man noch weiter von einem Dichter erwarten, der seit mindestens fünfzehn Jahren ungehindert und ungestört tätig ist und dabei in dramatischem Sinne noch immer geschlafen hat?

Maurice Maeterlinck teilt mit Hauptmann die Eigentümlichkeit, unablässig und eifrig nach allen nur gangbaren Pfaden zu spähen, die ihn zu einem geräuschvollen Erfolge beim großen Publikum führen möchten. Um dahin zu gelangen, hat er gleichmäßig schon dem angeblichen Naturalismus wie dem Symbolismus zu huldigen gesucht, er hat Märchenbilder geschaffen und sich sogar bis in das Drama hineinverirrt, vor allem aber ist er viele Jahre, gerade aus jenem eitlen Erfolgsbedürfnis heraus, Grand-Guignol gewesen. Grand-Guignol ist nämlich eine Pariser Volksbühne, die

fast nur von sogenannten Einaktern lebt. Das erste, beste Ereignis wird da, vorwiegend von der Straße oder aus der Verbrecherwelt heraus, aufgegriffen und genau so unvermittelt und kraß auf die Bühne gestellt. Irgend einem Menschen z. B. ist die Geliebte entflohen; er sieht sie mit einem andern auf der Straße; er will sich ihrer wieder bemächtigen; die Polizei stellt sich dazwischen; da möchte er nur noch Abschied von ihr nehmen; man gestattet ihm das: so nähert er sich dem Mädchen; und während er dieses zu umarmen scheint, taucht er ein langes Messer zunächst in ihre Brust und dann in die seine. Diese Einakter dauern meistens nur zehn Minuten und genügen, wie leicht verständlich, lediglich dem rohesten Geschmacke, dem freilich Botschafter und Fürsten ebenso häufig unterliegen wie Packträger und Gemüseverkäufer. Und Grand-Guignol hatte nach mehr als einer Seite hin einen außerordentlichen Erfolg zu verzeichnen. Kurzatmige Dichter, die angesichts eines mehraktigen Stückes vom Schwindel erfaßt zu werden pflegen, fanden bald heraus, daß ihr Atem stark genug für einen zehnminutenlangen Einakter sein möchte. So schossen auf einmal unzählige solcher Dichterpflänzchen in die Höhe. Gewiß hat sich Maeterlinck zu allen Zeiten genügenden Atem selbst zu einem Dauerlaufe zugetraut, aber er sah im Grand-Guignol zum wenigsten das Mittel zu einem schnellen Erfolge, der ihm auch zweifellos gelächelt haben würde, wenn er auf Grund seiner feineren Natur es nicht vorgezogen hätte, durchaus etwas Besonderes vorzustellen und so viele Jahre lang den poetischen Grillenfänger allererster Ordnung zu spielen.

Wenn Ibsen und dessen Nachtreter sich bestrebt zeigten, ein bloßes Ereignis dialektisch zu einem Vollbilde zu erweitern, so verfolgt Maeterlinck ein ähnliches mit Stimmungen. Allein! es läßt sich eine Stimmung wohl dramatisieren, ja, man könnte sogar sagen: auch das echte Drama ist im gewissen Sinne nichts anderes als eine Folge von gut vermittelten Stimmungen, aber ein ganzes Stück ausschließlich nur mit einer einzigen Stimmung ausfüllen zu wollen, ist darum schon ein Unding, weil innerhalb einer einzigen Stimmung keine Persönlichkeit lebendig zu werden vermag. Der Mensch erhält Wesenheit ausschließlich innerhalb einer Handlung. Löst sich also eine Stimmung nicht in eine Handlung aus, so verbleibt jener ein bloßer Schemen. Auch Maeterlinck selbst hat das recht gut begriffen, denn er hat einen Teil seiner Stimmungsbilder ohne weiteres ‚Puppenspiele' genannt. Der Ausdruck ist zutreffend. Was wir da vor uns sehen, sind nicht Persönlichkeiten, sondern völlig unlebendige Marionetten, die an einem unsichtbaren Fädchen geleitet werden. Manchmal ist die Kunst, mit der in diesen Bildern eine Stimmung bis auf den Grund ausgeschöpft wird, in der Tat erstaunlich — so beispielsweise in dem Tod des Tintagiles.

Eine alte geheimnisvolle Königin, die in einem düstern Tale haust, fühlt das Bedürfnis, einen kleinen Jungen umzubringen. Der kleine Junge ist Prinz Tintagiles. Brüderchen und Schwesterchen weinen und jammern wohl darüber; aber trotzdem führt die Schwester den Bruder über Berg und Tal dem Schlosse zu, wo die Mörderin ihrer wartet. Außer ihnen hat sich dort auch die Schwester Bellangère und der Greis Aglovale eingefunden, die

den Kleinen gegen die böse Königin verteidigen wollen. Bei einem Geräusch sticht auch einmal der Greis zur Tür hinaus, und da er niemand trifft, legen sich alle getröstet zum Schlafe nieder. Während sie aber schlafen, kommen die grauen Dienerinnen der Königin und tragen den kleinen Prinzen davon. Als dann die Schwester Ygraine erwacht und ihren Bruder nicht mehr neben sich erblickt, irrt sie verzweiflungsvoll in den Gängen des Schlosses umher, bis sie zu einer eisernen Tür gelangt. Hinter der Tür vernimmt sie des Brüderchens Stimme. ‚Schwester Ygraine!‘ ruft der Kleine. ‚Tintagiles!‘ schreit die Schwester. Darauf hört man nur noch einen dumpfen Fall. Die furchtbare Königin hat den Prinzen umgebracht. Das Stück besteht aus fünf Bildern. Wenn man nun dies alles ganz unvorbereitet hört und sieht und noch keine Gelegenheit gefunden hat, Personen und Dinge ab und zu symbolisch umzudeuten, so scheint die nackte Handlung aus lauter Unbegreiflichkeiten und Narrheiten zu bestehen. Aber der ‚Tod des Tintagiles‘ soll eben keine Handlung, sondern lediglich eine Stimmung vorstellen, und sollte darum auch vernünftigerweise allein heißen: ‚Die Stimmung einer Schwester bei dem Todeskampfe ihres geliebten Brüderchens;‘ denn schon der Beginn des Stückes ist durchaus als der Anfang des Todeskampfes zu verstehen. Von hier aus gesehen ist das Ganze nicht übel, ja als künstlerische Leistung sogar die weitaus beste Maeterlincks. In anderen Puppenspielen jedoch, wie beim ‚Daheim‘, dem ‚Blinden‘, dem ‚Eindringling‘, ist ein völliges Versagen der dichterischen Kraft zu bemerken.

Auch im Daheim ist der Titel wieder nichtssagend.

‚Ahnungslos‘ würde sachgemäßer sein. Eine Familie ist spät abends im hellen Wohnzimmer versammelt — allerdings weniger ahnungslos als vielmehr stumpf und schläfrig: und nun rollt das Unheil in hohen Wogen an das Haus heran. Eine junge und schöne Tochter, die am frühen Morgen über den Fluß zum Großvater zu gehen vorgab und sich dabei lächelnd von den ihrigen und den Freunden verabschiedete, hat sich ins Wasser gestürzt. Sie hat gelächelt und sich ertränkt. Vielleicht ist das erst die wahre Verzweiflung, die im letzten Augenblicke schweigend noch zu lächeln versteht. In der Phantasie ist das alles also ganz vortrefflich. Nun gilt es aber, den rein geistig geschauten Jammer auch in sichtbare Wirklichkeit umzusetzen. Zwei Personen, die im Dunkel vor dem Hause stehen und das Innere des hell erleuchteten Zimmers überblicken können, bemühen sich eifrig, die hierzu nötige Stimmung zu erzeugen. Mit Nachdruck, Inbrunst und Ergriffenheit wird immer wieder die neueste Entdeckung betont, daß man den Menschen die Gedanken nicht von der Stirn ablesen könne, während man zugleich aus der Ferne das dumpfe Brausen vernimmt, in dem eine große Menge Volks allmählich mit der Leiche naht. Zwei Töchter jenes Alten vor dem Hause, der soeben jene ergreifende und tiefsinnige Betrachtung über die unbeschriebene Stirn gemacht hat, sind vorausgeeilt, um, wie leicht begreiflich, in der vordersten Reihe zu stehen, wenn die Tote ins Haus getragen wird: denn die ganze Spannung drängt sich in der Tat auf den Augenblick zusammen, in dem das ungeahnte Elend plötzlich vor die Augen der stillzufriedenen Familie tritt. Die

Gegenwart der beiden Mädchen benutzt nun der Vater, um die allgemeine Ergriffenheit noch um ein weiteres zu steigern. Bald soll die eine Tochter sich abgewandten Hauptes auf die nahe Bank setzen, um das Entsetzliche, das sich da vorbereitet, nicht zu sehen, bald darauf soll sie ganz im Gegenteil hinschauen, da gerade dieser Anblick Bedeutung für ihr ganzes Leben haben wird. Nachdem endlich alle, die Menge und auch die Leiche, auf dem Platze sind, und alle Welt sich damit abgequält hat, ob man die Familie im Hause und wie am besten wohl von dem traurigen Ereignisse zu benachrichtigen habe, tritt der Alte vor dem Hause ins Zimmer und spricht ein paar Worte. Darauf stürzt die ganze Familie zur Tür hinaus. Das ist als Enderfolg all' der ausgesuchtesten Vorbereitungen doch überaus kläglich. Und ebenso kläglich ist der Ausgang bei den Blinden.

Als Bild wäre ja der Vorfall nicht ohne einen gewissen Reiz; aber auch hier wird jenes wieder nur in der Phantasie ganz lebendig. Es ist sterndurchleuchtete Nacht; und am Strande des Meeres befindet sich unter hohen, viele Jahrhunderte alten Bäumen eine Gruppe von Menschen. In der Mitte lehnt am Stamme einer riesigen hohlen Eiche ein uralter Mann. Es ist der Pfarrer eines nahen Blindenhospizes; ihm zur Rechten und Linken reihen sich etwa zwölf Blinde, Männer und Frauen, an. Der Geistliche aber ist tot. Er hatte seine Schutzbefohlenen noch einmal vor dem Nahen des Winters aus dem dunkeln Hause an den sonnigen Strand geführt; hatte dann der einen Blinden Wasser holen wollen, fühlte sich dabei plötzlich schwach werden, lehnte sich noch

schnell gegen den riesigen Baum und hauchte so seinen letzten Atem aus. Die Blinden glauben ihn lebendig und in der Ferne, und warten auf ihn. So vergeht der Tag und die Nacht bricht herein. Die Blinden fangen sich zu beunruhigen an. Sie reden darüber, wie etwa Menschen in einem solchen Zustande wohl zueinander reden mögen: es ist ein blödes Hin- und Herreden mit unablässigen Wiederholungen; nirgends läßt sich ein beseelter Ton vernehmen, ja ab und zu klingt sogar eine Albernheit dazwischen. Das Los der Unglücklichen erweckt keine rechte Teilnahme. Durch ‚Daheim' ging doch so etwas wie ein tragischer Hauch: man vermochte mitzufühlen; aber hier empfindet man nur, daß es ein Glück wäre, wenn das steigende Meer diese Bedauernswerten zu sich mit in die Tiefe zöge. Ihre Hilflosigkeit peinigt nur. Der Hund des Hospizes, der sie gesucht hat und dann einen der Blinden zu dem Geistlichen führt, belehrt sie endlich darüber, daß der Führer tot ist und sie verlassen sind. Und das Meer steigt und steigt, aber sie begreifen nicht die Gefahr; denn in dem Wellenschlag glauben sie immer nur nahende Schritte zu vernehmen. Nur ein Wesen unter ihnen vermag die Gefahr zu sehen, und das ist ein Säugling an der Brust einer blinden Mutter. Er allein sieht die sich haschenden Wellen und weint darüber, und je näher ihm diese sich haschenden Wellen kommen, um so verzweifelter weint er — was durchaus unglaubwürdig und als Abschluß sogar im äußersten Maße abgeschmackt ist.

Hat man ein paar solcher Puppenspiele gelesen, so kennt man auch schon die Besonderheit dieser Manier. Man schlage eine Taste

auf einem Klavier an. An sich und einmal gehört, ist der Ton vielleicht sehr schön. Aber er kehrt wieder — unablässig, immer zudringlicher, immer bedrohlicher, immer derselbe Ton. Hat man das eine gute halbe Stunde mit angehört, so kann man nicht mehr weiter: man stopft sich die Ohren zu. Man sollte darum auch Maeterlinck den Dichter der Nervenverstimmungen nennen. Damit nun dieser einzige Ton nicht immer derselbe scheine, werden allerhand Ab- und Umleitungen gebraucht. Sind diese geschickt gewählt wie in ‚Daheim‘, so erkennt man wohl noch immer deutlich genug die Manier, aber sie wirkt nicht geradezu beleidigend; hat der Dichter jedoch sein Stück in einer schwachen Stunde geschrieben, in der ihn Verstand, Geschmack und Einbildungskraft gleichmäßig im Stiche ließen, so sinkt das Tonstück in seiner kindischen Fassung weit unter den schlimmsten Gassenhauer hinab. Man hat nur nötig, sich daraufhin den Eindringling einmal näher anzusehen. Freilich hat gerade von diesem Maximilian Harden behauptet, daß er eine Fülle tiefsinniger Gedanken und feinster Nervenerregungen enthalte. Indessen! worum handelt es sich da eigentlich?

Eine Familie — Großvater, Vater, Oheim, drei Töchter — sitzen um einen Tisch herum. Die Mutter liegt in einem Nebenzimmer krank darnieder, in einem anderen schläft das vor drei Wochen geborene Kind. Die Mutter, die Tochter des Großvaters, war dem Tode nahe. Heute fühlt sie sich besser; der Arzt sagt, jede Gefahr sei geschwunden. Alle glauben es, nur der Großvater nicht. Das ist der Ton. Der Großvater ist blind, er hört also

um so besser. Er hört darum auch, wie der Tod naht. Die andern suchen es ihm auszureden. ‚Die Kranke kann uns doch nicht hören?‘ fragt er besorgt. ‚Nein!‘ erwidert man. ‚Und doch auch der Kleine nicht?‘ ‚Nein! Nein!‘ Da hört er auf einmal, wie das äußerste Tor des Parkes sich öffnet. ‚Wer kommt da?‘ fragt er. Es ist Nacht, aber der Mond scheint. Das eine der Mädchen erhebt sich, geht an das Fenster und späht den langen Baumgang hinab. ‚Es kommt niemand!‘ sagt es. Doch daneben sieht es Seltsames: die Bäume schwanken, die Schwäne fliehen vom Ufer zurück, ja selbst die Fische im Teiche tauchen. Auch die Nachtigallen schweigen urplötzlich. ‚Warum schlagen die Nachtigallen nicht mehr?‘ fragt der beunruhigte Großvater. Ja warum? Es ist sicher, daß sich da etwas Unheimliches vorbereitet. Wunderbar nur bleibt es, daß sich der große Haushund dabei völlig gleichgültig verhält. Man hört darauf eine Sense dengeln. ‚Oh!‘ sagt der Großvater zusammenschauernd. Es ist jetzt ausgemacht, daß der Tod bereits ganz nahe beim Hause ist, denn mit einer Sense darf natürlich kein Gärtner, sondern nur der Tod hantieren. Aus dem Zimmer, in dem die Familie sitzt, führt eine hohe Glastür in den Garten hinab. Man sollte denken, der Tod würde in all' seiner Majestät gerade durch diese jetzt seinen Einzug halten. Weit gefehlt! Er drückt sich bescheiden und ängstlich durch die Kellertür. Als die Magd diese öffnet, schlüpft er hinein, aber doch so ungeschickt, daß die Tür dabei mehrmals hin und her stößt. Er ist also in dem Wohnzimmer, doch niemand sieht ihn; nur der Großvater hört, wie der Tod sich setzt und wieder aufsteht. Nachdem

noch viel Närrisches hin und wider geredet worden, fängt das Kleinchen im Nebenzimmer, das bislang drei ganze Wochen lautlos wie eine Wachspuppe dagelegen hat, plötzlich leise und dann immer lauter zu wimmern an. Der Blinde und die Wachspuppe haben tatsächlich den Tod gesehen, denn die Mutter ist unterdes gestorben. Das ist doch ein wahrer Jammer!

Aber auch abgesehen von dieser grauenhaften Geist- und Erfindungslosigkeit, die sich ganz insbesondere in dem letzteren Versuche bemerkbar machen — hat doch der armselige Dichter sich nicht einmal die leibhaftige Erscheinung des Todes nutzbar zu machen verstanden — die stärksten Bedenken gegen eine solche dramatisierende Kleinkunst würden in dem Umstande zu suchen sein, daß hier höchst weitschweifig und mit dem Aufgebot der raffiniertesten Mittel eine Stimmung geschaffen werden soll, die der echte Liederdichter schon mit acht Zeilen zu erreichen pflegt. Die Aufgabe des Liedes ist es, Stimmung zu erzeugen, die des Dramas, ein Menschenschicksal zu gestalten. So ist es denn nur begreiflich, daß Maeterlinck in diesen dramatisierten Stimmungsbildern nicht nur unermeßlich weit hinter dem Dramatiker, sondern auch ebenso weit hinter dem Liederdichter zurückbleibt, da Dichtungen der geschilderten Art lediglich Nervenverstimmungen verursachen, aber keine abgeklärte Stimmung hinterlassen. Nur ein Dichter, der eben kein Dichter ist, konnte sich in dieser Art verirren. Es genügt eine Uhlandesche Ballade oder Romanze dagegenzuhalten, um sofort die eigentliche Kunstform für ähnliche Vorwürfe zu begreifen. Und an dem noch nicht genug! Maeterlinck wandert auch

in den Irrgängen jener Lebensauffassung, nach der wir Menschen nichts anderes als Marionetten in der Hand eines unnachgiebigen Schicksales wären. Nun mag es ja richtig sein, daß ein jeder von uns einem Schicksale unterliegt, aber doch nicht als Sklave, sondern als Freier. Von dieser Erkenntnis aus haben noch immer die tiefsinnigsten Geister gerade das tragische Schicksal begriffen. Zwischen dem ersten und dem letzten Tage unseres Lebens sind wir tatsächlich frei in unserem Wollen und Streben, und erst der letzte Tag enthüllt uns die Art unseres Verhängnisses — nicht als das Walten einer finsteren Schicksalsmacht, sondern als Offenbarung der in uns wirksam gewesenen Kräfte im Zusammenhange mit der Welt. Das Geschick erweist sich, wie jedermann weiß, keineswegs immer widerspenstig oder gar böse; man spricht mit Recht häufig genug von einem gütigen Geschicke. Aber wir kämpfen, wir wollen erkämpfen, ja zuweilen selbst erzwingen, und wir handeln dabei so tatkräftig, so völlig frei aus unserer ureigensten Natur heraus, daß wir damit sogar nicht gerade Schicksalsmächte, wohl aber den Widerstand der Welt unvorsichtig herausfordern. Erst wenn der Mensch sein ganzes leidenschaftliches Wollen auf die Erreichung eines großen Lebenszweckes wirft, tritt jener tiefsinnige Spruch Shakespeares:

Will' und Geschick sind stets im Streit befangen —

in sein volles Recht. Denn das Kleine gelingt fast immer, das Große hingegen nur selten. Und letzteres mißlingt — nicht etwa, weil der leidenschaftliche Wille in frevelhaftem Übermute den Neid dunkler Gewalten wachruft, sondern weil er, um

ganz modern zu sprechen, das Übelwollen der eigenen lieben Mitmenschen erregt. Unser Schicksal bereiten wir uns ganz allein in Gemeinschaft mit der — leider häufig ach! so schnöden Welt. Es mischt sich da kein Dritter hinein. Vergessen wir aber dabei nie, daß jener große Wille und der Idealismus stets ein und dasselbe sind, und daß es nicht diesen ohne den ersteren gegeben hat, so lange die Welt steht. Zum mindesten hat Shakespeare den Idealismus und die Tragik des Lebens in diesem Sinne verstanden. Personen von solcher Tatkraft sind unter anderen beispielsweise Romeo und Julie. Wenn wir aber von diesen kraftstrotzenden Gestalten unsere Blicke zu Pelleas und Melisande, die uns Maeterlinck geschenkt hat, hinübergleiten lassen, so wird uns zumute, als hätten wir damit die Schatten des Tartaros gegen eine Welt der Götter eingetauscht. Nicht eine Spur von eigenem Leben, von Plan und Tatkraft in diesen nebelhaften Geschöpfen des flämischen Dichters! Wie bleichgeschminkte Marionetten des Maeterlinckeschen Schicksals, vor denen sich neuerdings die rotgeschminkten im Zuschauerraume zu berauschen anfangen, schweben sie hin und her. Sie leben kaum den Augenblick, denken nie von heute auf morgen und ebensowenig von heute auf gestern zurück. Sie führen nicht einmal das traumhafte Dasein zehnjähriger Kinder, sie sprechen darum auch nicht kindlich naiv, sondern unlebendig einfach und als Greise — philisterhaft weise. Wenn z. B. der alte König Arkel zu seinem jungen Enkel sagt: ‚Was willst Du in der Fremde? Pflichten und Taten findet man nicht auf der Landstraße; bleibe lieber zu Hause und warte auf sie innerhalb deiner

vier Pfähle' — so pflegen die romantisch angehauchten Selbstlinge dabei schwärmerisch die Augen zu verdrehen. Reizvolle Märchenbilder wechseln so mit künstlich herbeigezogenen, wenig sinnvollen und unverständlichen Symbolen, die das Wesen dieser Schatten — da solche, wie leicht begreiflich, sich selbst nicht zu erläutern verstehen — erklären sollen. So trifft der alternde Goland in der Wildnis auf ein wunderschönes Waldfräulein, das bitterlich weint, weil ihr die Krone vom Haupte in den Brunnen gefallen ist. Goland will sie ihr wieder holen: doch sie sträubt sich aus Leibeskräften dagegen. Warum wohl? Vielleicht weil Kronen Leid bringen? Aber sie ist doch dazu bestimmt, in jedem Falle eine solche zu tragen. Der alternde Goland heiratet Melisande, die jedoch dessen jüngeren Bruder mehr nach ihrem Geschmacke findet. So trifft sich einmal das Liebespaar in einer dunklen Grotte. Da tritt der Mond hinter den Wolken hervor und bescheint drei armselige Bettler. ‚Es ist Hungersnot im Lande!' sagt Pelleas, indem er auf sie hinweist. Wir hören das hier zum ersten Male. Aber was hat die Hungersnot mit der Liebe zu tun? Wahrscheinlich! alle im Lande hungern jetzt: die einen nach Brot, und wir nach Liebe, und dürfen uns doch nicht sättigen. Mehr gegen das Ende hin laufen Lämmer über die Bühne. Sie weinen! sie werden aber nicht in den Stall getrieben. Also wohin? Zur Schlachtbank? Und der Sinn des Bildes? Vielleicht ist er folgender. Pelleas und Melisande sind so unschuldig wie die Lämmer und müssen dennoch in den Tod. Aber wer könnte hier Bürgschaft übernehmen? Denn Pelleas und Melisande sind wohl ein Liebes-

paar, nur daß sie zugleich die Frau eines anderen, nämlich des Bruders ist. Wenn sie nun unter solchen Umständen dem Bruder ihres Mannes an die Brust sinkt, so werden das schon Kinder unter zehn Jahren als anstößig empfinden. Das Stück besteht aus fast lauter lose aneinander gereihten Bildern, erst im vierten Akte setzt so etwas wie eine Handlung ein, so daß man den Eindruck empfängt, als wäre jenes zuvörderst malerisch entworfen worden, und Handlung und Worte wären nachträglich dazu gekommen. Und dieses malerische Moment ist auch in der Tat die weitaus hervorstechendste Eigenheit in der dichterischen Erscheinung des Flamländers. Zuweilen stellt sich dieses, wenn auch das Wort vollwertig hineinklingt, sogar als ein Höchstes dar. So ist z. B. die Liebesszene in ‚Pelleas und Melisande', wo die Haare des Mädchens vom hohen Balkone herab den Geliebten umwallen, und so seine Küsse an ihnen zu ihr hinaufflammen, derart von echter Poesie durchtränkt, daß sie selbst einem ersten Dichter Ehre eintragen würde — vorausgesetzt immer, daß sie eine selbständige Erfindung ist. Denn bei solch' schwächlich gearteten Geistern wie Hauptmann und Maeterlinck, die fast ausschließlich vom Raube anderer leben, kann man mit der Anerkennung nicht vorsichtig genug sein. Aber wäre jene Szene auch sein Eigentum, so würde sie doch als eine Ausnahmeerscheinung in einem mehr als zwanzigjährigen Dichterleben gegen das allgemein verneinende Urteil nicht schwer genug in die Wage fallen.

Und nun noch ein Wort über Maeterlincks letztes Stück: Joyzelle.

Die Dichtung ist in jeder Beziehung die Mittelmäßigkeit selber und als Drama sogar unter allem Mittelmaß; sie beweist außerdem, daß die dramatischer gestaltete ‚Monna Vanna‘ lediglich ein Zufall war. ‚Joyzelle‘ ist nämlich eine höchst plump ersonnene Zaubergeschichte, obschon bei ihrer Geburt der ‚Sturm‘ und ‚Griseldis‘ Gevatter gestanden haben. Es ist da ein Vater auf einer meerumschlungenen Insel, der ein Zauberer ist und wieder auch keiner, der aber in jedem Falle so viel zu reden hat, daß er sich in zwei Teile zerlegen muß, um seiner rednerischen Aufgabe im Stücke auch vollauf genügen zu können — in Merlin und Arielle, von denen die letztere die ‚force intérieure‘ des ersteren und daneben noch gelegentlich eine Buhldienerin vorzustellen hat. Das ist keine sonderlich reine Scheidung, wie man sieht. Verschlagen an diese Zauberinsel sind Lancéor und Joyzelle. Lancéor ist der Sohn Merlins, von diesem aber durch Schicksalsspruch seit vielen Jahren schon getrennt. Was ist das für ein Schicksalsspruch? Selbst die Götter wüßten's nicht zu erraten. Jetzt dürfen sich beide wieder nähern, und zwar, wie es den Anschein hat, auf Grund der Liebe zu ein und derselben Person. Joyzelle ist die Auserkorene; daneben auch noch die Liebe in der Vollkommenheit — eine Liebe, die alle nur erdenklich schönen Eigenschaften besitzt, vornehmlich aber die, daß sie sich durch nichts außer Fassung bringen läßt und lächelnd selbst, wenn nötig, zum Verbrechen schreitet. Vermag sich der alte Merlin noch eine solche Liebe zu erringen, so ist ihm ein verjüngtes und langes Alter beschieden, andernfalls sind seine Tage gezählt. Und ebenso steht es mit Lancéor, dem Sohne. Ist tat=

sächlich Jozelle die ihm vom Schicksal Bestimmte, so wird sein Leben glücklicher als das aller anderen Menschen dahinfließen, andernfalls ist auch ihm ein schneller Tod gewiß. Es ist nicht laut genug das Anstandsgefühl dieser Schicksalsmacht zu preisen, die so Vater und Sohn in nebenbuhlerische Todfeindschaft zu stürzen versucht. Freilich! ehe Jozelle und Lancéor sich vereinigen können, hat die erstere durch verschiedene Prüfungen den Nachweis zu erbringen, daß sie auch wirklich die Auserwählte sei. Besteht sie nicht, so verfällt Lancéor dem Tode, und Merlin hat noch immer Hoffnung. Da die Wahl dieser Prüfungen in die Hand des Alten gelegt ist, so kann man sich wohl denken, daß dieser all' seinen Witz aufbieten wird, um solche so reichhaltig und schwer wie möglich zu gestalten. Leider Gottes! oder sagen wir lieber zum Glück! für die beiden jungen Leute ist Merlin, obwohl ein Zauberer, doch schon ein recht alter, ausgetrockneter Herr, dessen Phantasie nicht mehr viel Gescheites herzugeben vermag. So verfällt er denn auch nur auf zwei ziemlich wunderliche Auskunftsmittel, von denen das eine sogar zweimal herhalten muß. Er prüft Jozelle zweimal genau in derselben Art, ob sie sich auch nicht außer Fassung bringen lasse, und das dritte Mal, ob sie wohl lächelnd zum Verbrechen zu schreiten vermöge — immer natürlich in bezug auf Lancéor, denn die beiden jungen Leutchen haben sich zwar nur einmal flüchtig gesehen, sind sich aber doch sofort darüber klar geworden, daß sie beide für alle Ewigkeit zueinander gehören. Die erste Prüfung also naht. Arielle muß die Gestalt einer Buhlerin annehmen, die Lancéor betört. Als er sie umfängt und küßt, tritt

Jozelle hinzu. Diese ist zunächst außer sich vor Staunen und Empörung. Er indessen speist sie mit den fürchterlichsten Lügen ab. Da faßt sie sich. Es ist wahr, ruft sie aus; was ich gesehen habe, war ein Spuk; du selbst hättest so etwas nimmer tun können. Sie hat ihre Fassung bewahrt. Bald darauf führt Merlin das junge Mädchen in die gleiche Prüfung. Wieder muß sich Lancéor an die buhlerisch verwandelte Arielle verlieren. Sieh dich doch nur einmal um! mahnt der Alte die nahebei weilende Jozelle, damit du endlich gewahr wirst, an wen du dich eigentlich weggeworfen hast. Allein! sie will weder hören noch sehen. Sie geht mit abgewandten Blicken von dannen. Das ist in der Tat eine Dame, die ihre Fassung zu bewahren versteht. O möchten sich doch an ihr alle Ehefrauen des Erdenrundes ein schönes Beispiel nehmen! Sehen diese einmal den Gatten in den Armen einer anderen, so sollen sie das erste Mal sagen: aber das ist ja sein Doppelgänger! und das nächste Mal schließen sie schon von vornherein die Augen. Auf solche Art kann kein Eheglück auf der Welt mehr getrübt werden. Diese doppelte Auflage von bewahrter Fassung aber ist eine haarsträubende Albernheit. Verwendbar davon wäre ja nur die zweite Probe, und zwar in der Art, daß sie das bedingungslose Vertrauen in die lautere Gesinnungsart des Geliebten, die sich durch keine noch so dringende Verdächtigung erschüttern läßt, zu künden hätte. Die dritte Prüfung endlich: sie schreitet lächelnd zum Verbrechen. Merlin hat Lancéor von einer Schlange stechen lassen; das Gift wirkt, und er ist schon dem Tode nahe. Ganz allein der Alte kann ihn noch retten; und dieser wird es tun, falls Jozelle

ihn noch in derselben Nacht mit ihrer Liebe beglücke. Es gibt kein anderes Mittel, und sie willigt ein: mit dem festen Willen jedoch, eher Merlin zu töten, als sich ihm hinzugeben. Zur verabredeten Stunde schleicht sie, den Dolch im Gewande, zu ihm, aber nicht lächelnd, sondern außer sich und in wilder Verzweiflung. Maeterlinck hat vielleicht einmal die Phrase gelesen: und sie starb für ihn mit einem Lächeln auf dem Munde; seitdem glaubte er vermutlich, daß Frauen immer lächeln müßten, wenn sie ihrer Liebe halber selbst das Entsetzlichste unternehmen. Es kommt freilich nicht zu dem Stoße, denn Arielle wacht an dem Lager des scheinbar schlummernden Alten, aber Joyzelle hat die letzte, die furchtbarste Prüfung bestanden: sie ist lächelnd zum Verbrechen geschritten. Läßt sich eine noch kindisch-fratzenhaftere Entwicklung denken? Sie und Lancéor werden ein Paar, und Merlin sieht sein Ende nahen.

Es ist wohl noch erinnerlich, daß sich in Joyzelle die Liebe in ihrer Vollkommenheit verkörpern sollte. Wie eine solche Vollkommenheit ohne Schönheit und Adel des Gemüts bestehen könnte, ist nicht recht verständlich; und wirkliche Liebe ohne Treue ist desgleichen undenkbar. Die Treue dem Geliebten aber nur in Täuschung und Sünde zu bewahren, ist schwerlich vereinbar mit einem wahrhaft edlen Sinne, solange noch ein anderer Ausweg vorhanden ist. Da Lancéor sterben soll, falls sie ihm nicht die Treue bricht, so hätte die vollkommene Liebe nur antworten können: stirbt er — nun, so sterbe ich mit ihm! und hätte Lug, Trug und Verbrechen weit von sich gewiesen. Das wäre treu, schön und

erhaben zugleich gewesen. Was aber Herr Maeterlinck da schildert, ist eine Abart jener Liebe, die auf den Pariser Boulevards umherschweift und mit Vitriolfläschchen handelt — für seine Zwecke nur ein wenig empfindsam aufgeschminkt.

In dem ganzen Stücke gibt es nur einen einzigen, wirklich guten Einfall. Joyzelle befindet sich mehr zu Anfang der Dichtung in einem Garten, den der Hauch des Todes gestreift hat: alles darin ist abgestorben und verdorrt, und auch die Vögel sind verstummt. Da tritt Lancéor hinein, und sofort, unter den Liebesschwüren, die beide austauschen, beginnt auch der Garten zu neuem Leben zu erwachen. Wie durch einen Zauber steht alles auf einmal wieder in üppigster Pracht. Ein Zauber war's in der Tat, nur schade! daß er ein Karfreitagszauber war.

Der Flamländer hat leider gar keine eigenen Einfälle. Er versteht nur eines aus dem Grunde, nämlich szenische Bilder zu schaffen: er hätte Maler werden sollen. Im übrigen ist seine Lebensauffassung platt und schief, sein Geist ärmlich, seine Phantasie dürftig, seine Empfindung oberflächlich und vorwiegend rednerisch, seine plastische Kraft gleich Null. Und vor einem solchen Dichter ist die Berliner Kritik vor kurzem erst wieder in laute Extase geraten. Freilich hat diese Extase nicht allzu lange gedauert. Der Geschmack wenigstens derer, die immer als die Führer unter dem Banner der literarischen Fortentwicklung marschieren wollen, war in den Bildern der gemeinsten Wirklichkeit bereits derart verroht, daß ihnen nach der ersten angenehmen Überraschung, die nur die Abwechselung erzeugen konnte, die blutleeren

Gebilde der Maeterlinckeschen Muse bald nichts mehr zu sagen wußten: sie brauchten eben Fleisch von ihrem Fleische und Blut von ihrem Blute, und Berlin W. fand beides in der Dirnen- und Zuhälterwelt des Schweizers Wedekind. Gleichwohl ist es keine Frage! Auch diese Morgenröte einer neuen Kunst wird vorübergehen, nicht etwa weil das kunstsinnige Berlin doch zu schamhaft und zu sittig für diese Erzeugnisse einer raffiniert animalischen Phantastik ist, sondern weil das Berliner Getto vor allem neuerungssüchtig ist.

Die Berliner Literaturschneider sind wirklich die rückständigsten Leute von der Welt. Wenn die einsichtigen Menschen auswärts — in der Provinz, wie man mit mitleidigem Lächeln sagt — schon längst mit einem Urteil über neue Dichtererscheinungen fertig sind, brauchen jene ungefähr fünfzehn Jahre, um mit ach und krach! endlich doch zu demselben Ergebnisse zu gelangen. Es wird nicht lange dauern, und die Provinz wird mit Recht singen können:

Immer langsam voran, immer langsam voran,
Damit der Berliner Literaturschneider auch nachkommen kann.

Die wahrhaft Rückständigen in der Kunst sind nicht die, welche das Minderwertige und Unwürdige ablehnen, sondern jene, welche das Schlechte, aus was immer für Gründen, in Kurs zu setzen suchen: denn einzig im letzteren offenbart sich die geistige wie moralische Rückständigkeit.

Zum Schlusse aber noch dies eine.

Die Deutschen haben bekanntlich eine auffällige Vorliebe für das Genrebild. Wir wissen das schon längst von der Malerei her,

und wir haben das auch neuerdings wieder aus Gustav Frenssens „Jörn Uhl' erfahren. Das Einwandfreieste, was beispielsweise Gerhard Hauptmann geschaffen hat, ist durchaus Genrebild. Aber diese Kleinkunst bedeutet noch lange kein Drama. Ein solches ist vielmehr die volle Ausgestaltung eines Menschenschicksals; das Genrebild dafür besten Falles immer nur ein kleiner Ausschnitt aus dem letzteren. Gewiß enthalten die Werke unserer klassischen Dramatiker eine große Anzahl auserlesener Genrebilder; aber dieses ist hier immer nur ein kleiner Teil eines größeren Gebildes, und keinem jener Dichter wäre es auch nur im Traume beigefallen, das naturgemäß Enge und Begrenzte unnatürlich über fünf Akte hin auseinander zu zerren und zu verrenken. Die rückständige Berliner Kritik hat dagegen gerade hierin, in dem ganz unkünstlerischen und dazu noch prahlerischen Gebaren der Jüngsten und ohnmächtig Kleinen, die Zeichen einer neuen Kunst erblicken wollen. Indessen! seitdem Shakespeare — zum mindesten für die Tragödie, Heinrich von Kleist für das Lustspiel, die bleibende Kunstform geschaffen haben, mögen wohl die Künstler wechseln, nie mehr jedoch die innere Form der dramatischen Kunst. Die Berliner literarischen Handelsgesellschaften werden gewiß noch häufig genug das Gegenteil versichern, allein man wird wohl daran tun, ein solch' törichtes Gerede nicht mehr ernsthaft zu nehmen und es als das anzusehen, was es tatsächlich ist — nämlich als ein Geschäftsmanöver. Denn jene Shakespearesche Kunstform ist darum eine bleibende, weil sie den seelischen Bedürfnissen der Menschen vollauf gerecht wird. Sie könnte darum auch nur wechseln mit einem Wechsel in unserem

Innern — was für diesen Erdball wohl nicht mehr zu erwarten steht. Tritt deshalb ein neuer Dichter mit seinen Werken an uns heran, so mögen wir diese getrost an den großen Trogödien des britischen Dichters messen und demgemäß anerkennen oder verwerfen. Gleichen sie denen Shakespeares in der inneren Form, so sind sie zweifellos unsterbliche Kunst. Die sogenannte neue Richtung aber — und sollte man sie auch von Ibsen her datieren, der ja in mehr als einem Sinne ihr Vater ist — hat in diesem Punkte bislang völlig versagt.

* * *

Die vorstehenden Aufzeichnungen über die moderne Literatur sind im Laufe der letzten zehn Jahre gemacht und auch öffentlich oft genug vertreten worden. Im ersten Augenblicke schien es, als ob ich mit meiner Auffassung der Dinge ganz allein stünde. Allein das war ein Irrtum. Es zeigte sich bald, daß der größte Teil der Zuhörer meine Anschauung von dem gegenwärtigen Zustande unserer Literatur durchaus teilte, aber aus Scheu vor der öffentlichen Meinung es nicht wagte, sich zu dem zu bekennen, wozu Vernunft und Geschmack ihn gleichmäßig verpflichteten. Es stellte sich somit heraus, daß eine ganz kleine Anzahl minderwertiger Berliner Literaten — freilich ausgezeichnete Geschäftsleute darunter — es in der Tat fertig gebracht hatte, ein großes Land in den Bann einer aberwitzigen Gaukelei zu ziehen und die widerstrebenden Elemente darin bis zum Stillschweigen einzuschüchtern. Das ist kein rühmliches Zeichen für den Mut und das selbständige Urteil der deutschen Gesellschaft!

Beträchtlich erhöht wurde der Erfolg der sogenannten Naturalisten noch dadurch, daß eine ziemliche Zahl vornehmlich jüngerer Universitätsprofessoren sich mit stürmischer Begeisterung dem neuen Kunstevangelium anschloß, was bei dem in jedem echten Deutschen steckenden Chinesentum naturgemäß allmählich zu einer völligen Versimpelung des allgemeinen Kunsturteils führen mußte. Die Herren Germanisten, Anglisten, Romanisten usw. verstehen zwar gewöhnlich nicht das mindeste von der Kunst, aber sie pflegen gerade über diese mit Vorliebe zu reden. Ohne Zweifel ist es eine sehr schätzenswerte Eigenschaft, in alten und neuen Handschriften gut Bescheid zu wissen und das dort Gefundene und Gelesene auch sinngemäß erläutern zu können, aber solche Kunstfertigkeiten, die man mit ein wenig Gelehrsamkeit zu erreichen pflegt, sind noch immer kein Kunstverstand. Weil sie Kunsterscheinungen äußerlich in sich aufzunehmen, d. h. diese zu lesen, zu hören, zu sehen vermögen, bilden sich insbesondere die Gelehrten gar zu gern ein, sie müßten diese nun auch nach ihrem Kunstwerte abschätzen können — weit gefehlt! Denn das Kunsturteil ist eben ein angeborenes inneres Vermögen, das keine Gelehrsamkeit, sie mag im übrigen noch so groß sein, für sich allein zu ersetzen verstünde. Poesie aber heißt auf gut deutsch: Dichtkunst; und die Literaturgeschichte sollte von Rechts wegen einen Teil der Kunstgeschichte bilden und nur von Kunstphilosophen bearbeitet werden. Ob freilich damit viel gebessert würde, ist eine andere Frage! Denn zumeist ist es auch hier immer nur die Gelehrsamkeit, die mitsprechen, ja allein sprechen möchte. Allein! man veranlasse doch nur einmal diese hochgelehrten

Herren aus eigenen Kräften die Handlung eines Dramas oder eines Romans zu skizzieren — für den, der es kann, ist dies so leicht wie lügen — sie würden gewiß samt und sonders einer solchen Aufgabe fassungslos gegenüber stehen. Aber wie dürfen Menschen über eine Sache lehren und urteilen, in deren Ausübung sie selbst des elementarsten Könnens durchaus ermangeln? In anderen Ländern macht man die hervorragendsten Dichter und Künstler zu Professoren in ihrer besonderen Wissenschaft, keiner ist für gewöhnlich da, der nicht auf Grund eigener künstlerischer Leistungen urteilt, in dem europäischen Reiche der Mitte hingegen, in dem es der Mandarin schon glücklich bis zur Allmacht gebracht hat, entscheidet lediglich der amtliche Stempel und nicht das Können. Nur so hat es kommen können, daß während der letzten Jahrzehnte die Darstellung der modernen Literatur, in ihrer Entwickelung zum Gemeinen und Blödsinnigen hin, in den Büchern der jüngeren Universitätsprofessoren eine so ausführliche und so herzliche Behandlung erfahren hat, wie man sie bei der Betrachtung Goethescher und Shakespearescher Dichtungen nicht mehr für nötig hält. Über das albernste Gassenstück wird in Zeitungen und Büchern mit einer Inbrunst berichtet, als hinge schon von ihm die künstlerische Zukunft unseres Landes ab. Werke von wirklich literarischem Werte werden daneben so gut wir gar nicht beachtet: man kennt und will eben nur die Bühne in ihrer modernen Weiterentartung kennen. Der oberste Lehrsatz hier lautet: das modisch Neue ist vor allem willkommen, und ist es auch nicht vollkommen, so ist es doch immerhin der einzige Weg zur künstlerischen Güte. Literaturgeschichten

werden geschrieben, die ausschließlich zum Nutzen und Frommen eines besonderen Verlages verfaßt zu sein scheinen, in dem sich die Künstler der ausschweifendsten Möglichkeiten das Stelldichein zu geben pflegen. Verpflanzt sich alsdann eine so unkünstlerisch gefaßte Meinung, wie ganz natürlich, aus dem Buche in den Hörsal, so kann man sich unschwer die Verwüstung denken, die sie in dem jugendlichen Gehirn der Zuhörer anrichten muß. Man sollte den bloß gelehrten Literaturprofessoren von Amts wegen verbieten, Literaturgeschichten zu schreiben — und vornehmlich verbieten, vor ihren verpflichteten Zuhörern die Tagesliteratur zu besprechen: das Übel, das sie anrichten, ist groß genug, um eine solche Maßregel vollauf zu rechtfertigen. Auch dürfte es nichts schaden, dies einmal ohne Rückhalt öffentlich auszusprechen, daß die Berliner Berichterstatter einiger großen Tagesblätter — ich nenne hier die ‚Frankfurter Zeitung' und die ‚Neue Freie Presse' in Wien — viel urteilsvoller, viel gesünder, viel klärender bei der Betrachtung moderner Kunsterscheinungen wirken als alle unsere jüngeren Universitätsprofessoren zusammengenommen, und dies aus dem einfachen Grunde, weil sie tatsächlich von dem inneren Wesen der Kunst etwas verstehen, während jene als bloße Gelehrte bei neuerungssüchtigen Trieben einer jeden neu auftauchenden Strömung haltlos und bedingungslos unterworfen sind. Abgestempelt sind sie freilich nicht.

Der Fortentwickelung dieser neuen Kunstbestrebungen aber darf man in der Tat mit starker Neugierde entgegensehen. Man ist jetzt, zum mindesten auf den deutschen Bühnen, bei dem Per-

versen angelangt, und man gibt sich hier allem Anscheine nach die erdenklichste Mühe, das faltenreiche Mysterium der geschlechtlichen Liebe bis zur letzten Falte hin auszulüften, so weit es nur die liebe Polizei erlaubt. Ich glaube, daß man von der Polizei dabei nichts zu befürchten hat. Sie ist ersichtlich mit ihrem ganzen Herzen bei der Probe. Nachdem die Salome gesprochen, und neuerdings sogar unter dem frenetischen Jubel der Menge auf einer Hofbühne ersten Ranges gesungen hat, wird wohl Richard Strauß mit seinem Wort: mir, d. h. uns, liegt das Perverse, recht behalten. Vor kaum hundert Jahren hat Goethe noch sagen dürfen: die Aufgabe der Kunst bestehe darin, menschliche Natur zu offenbaren. Man werde sich nur über den Begriff von menschlich und natürlich ganz klar! Heute heißt es dafür: viehisch und unnatürlich. Aus dem Menschen entfernt man mit affenartiger Geschwindigkeit alles, was ihn noch vom Tier zu unterscheiden vermag, und den Gipfel der Natürlichkeit erblickt man in der Entartung. In einem Teil unserer modernen Literatur erscheint das Verbrechen nicht mehr als natürliche Leidenschaft, sondern vorwiegend als perverse Verkommenheit. Herr von Hofmanstal hat mit seiner ‚Elektra' bereits einen schüchternen Griff in das lesbische Liebesleben getan. Und kommen wird ganz zuversichtlich der Mann, der mit derberer Hand den Damen von Lesbos noch öffentlich die Schleier vom Leibe herunterreißen wird — und dies, wie natürlich, unter dem Jubel der Höfe und der Polizei. Wir sind in der Tat eine entwickelungsfähige Rasse! Und dieser Trieb zur unterbestialischen Vollkommenheit wird in dem deutschen Biedermann erst dann vielleicht sein höchstes Ziel

erlebt haben, wenn es ihm gestattet sein wird, sein zweischläfriges Bett mitten auf den Markt zu werfen, um dort alle Welt zu teilnahmsvollen Zuschauern seines unverstandenen und verschwiegensten Liebesglückes zu machen. Oh! es kommt noch dazu!

Ist denn dieser Absturz zur Tierheit und Barbarei durch nichts mehr aufzuhalten?

In einem so volkreichen Lande wie Deutschland gibt es selbstverständlich eine ganze Menge sehr ernsthafter und anständiger Leute — was ja zweifellos recht schön ist; daneben auch eine noch größere Menge Leute, die sich gläubig stellen und doch ganz unchristlich empfinden — was ebenso zweifellos schon weit weniger schön ist. Diesen beiden Arten von Menschen ist es jedoch eigentümlich, daß sie die Kunst für eine höchst gleichgültige wenn nicht gar überflüssige Erscheinung in der Welt erachten und sich deshalb um diese auch nur dann zu kümmern pflegen, sobald in irgendwelcher Art die eigene Person, mit ihren Bedürfnissen nach öffentlichen Paraden zur Befriedigung kläglicher Eitelkeit, dabei in Frage kommt. Wäre diese vierfach gekennzeichnete Menschenart wirklich eine christliche Gesellschaft — sie nennt sich so, ist es aber nicht — so würde sie auch damit sofort begriffen haben, daß die Pflege gerade der Kunst stets im Mittelpunkte ihrer Tätigkeit zu stehen hätte; denn das Leben des Christen umfängt selbstverständlich den ganzen Menschen; und dieser weiß darum, daß es sich in ihm notwendig vor allem um zwei Dinge, um Arbeit nämlich und Erholung, handeln wird, und daß die letztere um so mehr Aufmerksamkeit verdient, als sich im Genusse erst seine innerste Natur und sein

Bedürfnis nach menschlicher oder viehischer Zerstreuung ganz enthüllen dürfte. Kunst und Religion bestimmen die Kulturhöhe, ja auch die christliche Kulturhöhe eines Volkes. Sich also um die Kunst zu kümmern, nicht so nebenher, sondern ausgiebig, leidenschaftlich und mit innerster Anteilnahme, ist oberste Christenpflicht. Nun höre man aber die Leiter sogenannter christlicher Bewegungen!

Wenn vor etwa zwanzig Jahren sieben Berliner Journalisten, die ohne einen Pfennig Geld waren, eine literarische Bewegung veranlassen konnten, von der zuletzt ein großer Teil Deutschlands mit fortgerissen wurde — darum fortgerissen wurde, weil keine Gegenbewegung rechtzeitig eintrat — was haben demgegenüber die Oberhirten der christlichen Gesellschaft mit ihren Legionen von Menschen und mit ihren stets bereiten Millionen Geldes hinter sich getan? Nichts, gar nichts! Und es wäre so leicht gewesen, gegen den Irrsinn anzukämpfen und auch zu triumphieren! Denn man wird doch nicht allen Ernstes glauben, daß in dem sechzig Millionen reichen Deutschland der jüdische Geschäftssinn und der Kretinismus Berliner Literaten die einzigen geistigen Mächte sind? Aber die angeblich christlichen Herrschaften rührten sich nicht, zunächst wohl, weil sie von der Sache überhaupt nichts verstanden — eine Todsünde, ihr Herren! und demnächst wohl, weil ihre kleinen persönlichen Eitelkeiten keine rechte Verheißung darin zu erspähen vermochten — die zweite Todsünde! Wenn man sich dann nach zwanzigjähriger Untätigkeit endlich doch entschloß, Sittlichkeitsvereine zu gründen, um auf solchen Tagungen fortwährend im glücklichsten

Unverstande den natürlichen und künstlerischen Menschen mit dem unsittlichen zu verwechseln und so über eine Sache, der man geistig und seelisch ganz fernsteht, in bombastischer Art den gröbsten Unsinn zu reden, so war diese Leistung, für alle urteilsfähigen Leute zum wenigsten, der Gipfel der Lächerlichkeit und ein unermeßlicher Schaden. Eine gute Sache wurde durch ihre Torheit bloßgestellt. Die Schwächen und Sünden der Zeit lassen sich nicht durch bloße Redensarten und Proteste und noch viel weniger durch den törichten Ruf nach der Polizei beseitigen, sondern einzig durch zielbewußte Taten. Der Kampf um die Literatur kann nur auf dem Felde der Literatur selbst zweckmäßig und nutzbringend ausgefochten werden. Man befolge doch das Beispiel der Feinde! Der jüdische Geschäftsmann setzt an ein wohl erkanntes Ziel unter Umständen Gut und Blut; und der christliche Idealismus — oh! der würde sicher nicht weniger tun; aber von diesem kann ja leider hier gar nicht die Rede sein. Es ist beschämend, darauf hinweisen zu müssen, daß jene beiden jüdischen Literaten der vorhergenannten Tagesblätter mehr für die Gesundung des künstlerischen und darum auch moralischen Urteils getan haben als sämtliche Matadore der angeblich christlichen Glaubenswelt.

* * *

Ich habe im vorigen gelegentlich flüchtig auf den engen Zusammenhang zwischen Religion, Kunst und Moral hingedeutet. Diese Frage hier eingehend zu erläutern, erscheint kaum zeitgemäß, aber es ist doch wohl anzunehmen, daß wir nach der gegenwärtigen

Sintflut, die über uns dahin hinbraust, auch wieder einmal an einem Hochgebirge landen werden: die so Geretteten dürften dann nicht ohne ein gewisses Interesse lesen, daß es auch in den Zeiten des Niederganges und unter den Wasserstürzen des Aberwitzes noch immer einige Leute gegeben hat, die sich ihren trockenen Witz und die hohe Art des Denkens bewahrten. Für solche darum noch folgendes.

Gelegentlich einer Aufführung der neuesten Oper von Richard Strauß äußerte ein Berliner Musikkritiker: ‚Aufrichtig gestanden kenne ich nichts Ekelhafteres als die Wildesche Salome: nur soll das kein moralisches Urteil sein, denn die Moral hat ja, wie natürlich, mit der Kunst an sich nichts zu schaffen.‘ Mir will der Sinn dieses Ausspruches so unnatürlich wie möglich erscheinen. Zwar hat der Philosoph von Sils-Maria einmal gesagt: ‚Das Leben ist von der Moral nicht ausgedacht!‘ und darin wird man ihm wohl recht geben müssen; aber wenn die Moral auch nicht das Leben ausdenkt, so ist doch dafür das menschliche Leben zum wenigsten nicht ohne jene zu denken; eine jede Regung hier weist im Gegenteil sofort ein moralisches Verhältnis zur Außen- wie Innenwelt auf, so daß man sogar ohne jegliche Übertreibung sagen könnte: das Leben ist nichts anderes als die Moral selbst. Und da ja bekanntlich die Dichtkunst, vornehmlich in ihren höchsten Äußerungen, nichts anderes sein soll als eine Widerspiegelung der wirklichen Welt, so dürfte man mit gleich gutem Grunde auch sagen können: Moral und Kunst sind ein und dasselbe. Beide trennen zu wollen, ist ein Einfall des modernen Kretinismus.

Die Kunst hat nicht, wie leicht begreiflich, die gleiche Bedeutung wie Kunst. Freilich leiten beide ihre Abstammung von Können her. Der eine konnte mehr als der andere; er verstand sich auf etwas Besseres. ‚Nun zeig' einmal deine Künste!' ‚Das ist aber keine Kunst!' so hieß es bald hier bald dort, je nachdem die Sache ausfiel. Der Handwerker, der Gaukler, der Maler, der Farben zu mischen und diese gestaltenbildend auf Holz oder Leinwand zu werfen wußte, der Dichter, der Verse zu bilden verstand und zu diesen wohl gar noch zierliche Reime erfand — sie alle konnten etwas Besonderes, konnten in ihrer besonderen Art mehr als die meisten anderen, die Menschen sprachen darum auch recht bald von einer — ihrer Kunst, und sie selbst nannten sich stolz: Künstler. Diese Kunstfertigkeit aber war wohl ein Können, aber noch nicht die Kunst. Allmählich merkten es auch diese Künstler selbst. Die bloß künstliche Dressur zu allerhand Dingen, das bloße Spielen mit allerhand Formen der sinnlichen Erscheinungswelt fiel bald unter den Begriff der Kunstindustrie, und den Künstlern auf diesem begrenzten Felde genügte mit der Zeit vielfach der Beiname des Artisten. Denn die Kunst selbst hatte schließlich nach vielen vorangegangenen Kämpfen mit allerhand Dämonen des Erdenrundes ihren siegreichen Einzug in die Welt gehalten.

Kunst wie Religion entspringen dem Ungenügen des Menschen an der irdischen Welt. Aus diesem Ungenügen heraus, das ihn zu vernichten droht, erschafft sich der religiös veranlagte Mensch eine übersinnliche und, wie natürlich, vollkommenere Welt, in die er aufgenommen zu werden inbrünstig trachtet. Freilich muß er

sich auch sofort sagen, daß letzteres nur auf dem Wege der eigenen Läuterung möglich ist, indem er den bloß irdischen Teil seines Wesens in sich zu überwinden mindestens versucht:

> Wer immer strebend sich bemüht,
> Den können wir erlösen.

Der religiöse Sinn erschafft sich diese übersinnliche Welt, die er gleich vollkommen auf Erden nie zu finden vermöchte, aus rein moralischen Empfindungen. Ganz anders geht dabei der künstlerisch geartete Mensch zu Werke. Auch diesem genügt die Wirklichkeit nicht, auch er leidet unter diesem Ungenügen, aber er leidet nicht aus moralischen Gründen, sondern er leidet, weil die wirkliche Welt den in ihm lebendigen Dämonen, d. h. Leidenschaften, eine ungehinderte Wirksamkeit versagt. So erschafft er sich keine übersinnliche, wohl aber eine auf dem Boden der Wirklichkeit ruhende phantastische Welt, in der er sich mit all' dem, was ihn innerlich bewegt, ungehindert auszuleben trachtet. Damit entsteht das Kunstwerk. Der Künstler fragt nicht darnach, ob das, was er so verlangt und findet, auch moralischer Natur ist, es genügt ihm zunächst, daß er sich sättigt. Gleichwohl wird er recht bald gewahr, daß diese künstliche Sättigung seines Durstes nur eine vorübergehende ist, daß sie vor den tobenden Forderungen seines Innern zuletzt nicht standhält, daß sich der Dämon in ihm vor dem erträumten Bilde nur noch mehr erhitzt und damit in Wirklichkeit seine Qual bis ins Unerträgliche steigert: und er begreift zuletzt, daß die Leiden, die das ungehinderte Spiel jener verursachen, nicht durch die Aufregung, sondern einzig und allein durch die Bändigung

der Leidenschaft getilgt werden können. So entsteht das tragische Kunstwerk. Schon die Griechen haben es geahnt, aber erst Shakespeare hat es uns in seiner Vollendung gezeigt. Das tragische Kunstwerk wie das Kunstwerk überhaupt ist also in seinem Ausgange völlig moralischer Natur. Nicht die Entfesselung der Leidenschaften zu Lastern, sondern deren Bändigung zu Tugenden ist im letzten Grunde Sinn aller Religion wie auch aller Kunst.

Auch der religiöse Mensch leidet auf Grund einer übermächtigen lauteren Empfindung, die ihn einen besseren Zustand als den gegenwärtigen in einer anderen Welt herbeisehnen läßt — mit dem Bewußtsein, daß auch er sich für diesen erst in würdiger Art durch Taten vorzubereiten habe: wer nicht genau so empfindet, hat keinen Begriff von Religion. Scheidet man hier das Verlangen nach einer übersinnlichen Welt aus, so bleibt eine Gemütsverfassung zurück, auf der das hedonische Kunstwerk möglich wird, denn dieses sucht genau dieselbe schönere Welt, freilich nicht im Bereiche der Ewigkeit, wohl aber innerhalb irdischer Zustände. Die Heilung erfolgt nicht so durchgreifend wie bei der tragischen Kunst. Denn ähnlich der Religion gewährt jenes lediglich Trost und Beruhigung, während die tragische Kunst, indem sie die Leidenschaft zum Schlusse gänzlich verneint, das Leid damit schlechthin tilgt. Dieser gänzliche, leidvolle Verzicht auf den unheilvollen Dämon in der eigenen Brust ist aber ein moralischer Akt allerhöchster Art. So viel von dem Wesen der wahrhaft großen Kunst. Sie geht nicht von Ideen aus — das ist Professorenweisheit, sondern von seelischen Bedürfnissen, die

befriedigt werden sollen. Darum ist auch nur der ein Künstler, der, selbst von starken seelischen Bedürfnissen beherrscht, diesen nun vermittelst der Phantasie in einer von ihm geschaffenen Welt des Scheines zu genügen trachtet: damit ist schon gesagt, daß er dabei der Sinnenwelt nicht entraten kann. Je schärfer seine Sinne, sein Ohr, sein Auge, sein Verstand sind, mit denen er gewissermaßen das Gewand schafft, damit sein Dämon den Menschen sichtbar werde, um so vollkommener wird alsdann auch das ganze Kunstwerk geraten. Nur darf man nicht meinen, daß die vollkommenste Kopie der Außendinge für sich allein schon je d i e Kunst bedeuten könnte: Kunst, d. h. Kunstfertigkeit, die zu Zeiten Staunen, ja Bewunderung hervorrufen mag, ganz gewiß! die als bloße Technik, soweit das reine Spiel der äußeren Form reicht, auch reichlich dieses sinnliche Entzücken verdient — also höchstes Artistentum! das jedoch mit der Lauheit seines Wesens von vornherein auf jene tieferen und ewigen Wirkungen verzichten muß, die das vollgültige und unverkennbare Merkmal der Seelenkunst sind. Der bloße Realismus, der sogenannte Naturalismus sind darum nicht d i e Kunst, sondern einzig Kunstfertigkeiten, die selbst in ihrer Vollendung den Menschen seelisch nicht zu rühren vermögen: das ist der Grund, warum sie die vornehmsten Geister des Menschengeschlechts zu ganz gleichgültigen Zuschauern, wo nicht zu Gegnern haben, während die Kunst der seelischen Bedürfnisse gerade diese zu ihren treuesten Freunden zählt und darüber hinaus sogar die Menschheit ganz allgemein an sich zu fesseln versteht, sobald letztere gelegentlich einmal gewahr wird, daß selbst sie an dem unschätzbaren Gute

einer menschlichen Seele immerhin einen wenn auch noch so dürftigen Anteil hat.

Das charakteristische Kennzeichen der wahren Kunst ist, daß sie die Macht besitzt, die Seele zu stimmen. Die Sinne lassen sich nicht stimmen; diese können nur vermitteln und die Eindrücke zur Stimmung an die Seele weitergeben: das ist alles. Wo daher Stimmung erzeugt wird, da allein ist auch Seelenkunst, alles andere ist Kunstfertigkeit und Artistentum.

Ibsen,

der Romantiker des Verstandes.

Die dichterische Wesensbestimmung.

Seit einer Reihe von Jahren war und ist wohl noch immer unter den jungen Leuten Deutschlands sehr viel von einer neuen Dichtung die Rede. Versucht man sich ein wenig näher über die letztere zu unterrichten, so erfährt man bald, daß dieses Neue durchaus nichts Neues, vielmehr etwas Uraltes, nur neuerdings wieder von den Franzosen, Russen, Skandinaven mit großem Geschrei Herübergenommenes, und daß der Rest überhaupt keine Dichtung ist. Denn dieser sogenannte Realismus, auf den man plötzlich so stolz geworden ist, wurde geübt, sobald man nur zu schreiben und zu beschreiben anfing, und dieser Realismus für sich allein hat noch zu keiner Zeit vermocht, wirkliche Poesie zu sein. Die Seele einer jeden echten Kunst, der einzige, ewige, unveränderliche Inhalt einer solchen war von jeher und kann nie ein anderer werden als das menschliche Herz in seiner naturwahren Empfindung — also der Idealismus. Die Zustände der gesellschaftlichen Unnatur sind völlige Nebensache und mögen darum, ja müssen wechseln. Es kann daher niemals eine neue Poesie geben, sondern allenfalls eine andere Gewandung. Den Haß der streitlustigen Herren gegen die geschminkte Gemeinheit, die sich für Idealismus auszugeben versucht,

vermag man ohne weiteres zu teilen, und jenes Bestreben, an Stelle der verhüllten Lüge die Gesellschaft so zu zeigen, wie dieselbe sich nackt darstellt, dünkt mich sogar im äußersten Grade lobens- und nachahmenswert: allein! diese wahrheitsgetreueste Wiedergabe der Unnatur, unschätzbar an sich, ist wohl ein Zubehör der Poesie, aber noch lange nicht die Poesie selbst. Denn das Wesen der letzteren kann natürlich nicht die Umkleidung, muß vielmehr die schönere Gestalt, die erkennbar genug aus der Hülle hervorschimmert, muß jener unvergängliche Idealismus sein, in dem die Menschheit zuzeiten das Gepräge ihrer ureigensten Bestimmung wiedererkennt, und zu der sie sich gleichwohl nur in ganz seltenen Fällen und fast widerwillig zu erheben vermag.

Und nachdem ich diesen Ausspruch getan, sehe ich mich genötigt, um nicht im späteren von aller Welt völlig mißverstanden zu werden, die Erklärung eines Wortes zu geben, dessen Begriff ebenso widerspruchslos festzustehen scheint wie der von Wasser und Brot, und der gleichwohl in hundert Abschattungen schillert. Sobald nämlich jemand ein Wort wie ‚Idealismus‘ in den Mund nimmt, hat alle Welt eine ungefähre Vorstellung von etwas gar Schönem, Reinem, Erhabenem, Edlem, Entzückendem, und ein jeder im besonderen seine eigene abweichende, nebelhafte, ganz verschwommene Idee, dabei keinen Begriff, sondern nur ein Wähnen. Und nicht bloß die Menge ergeht sich gedankenlos in dieser angeschwärmten Region, auch die ‚hohe Kunst der Wissenschaft‘ glaubt sich an dem Busen des Idealismus ein Schäferstündchen gönnen zu dürfen und verträumt so schnarchend eine Gelegenheit, bei der gerade sie wachen

und besonnen urteilen sollte. Dadurch wird eine jede Frage nach dem eigentlichen Wesen des Idalismus zu einer Angelegenheit von ganz ungewöhnlicher Schwere, zumal der letztere, streng genommen, den ganzen Inhalt der Kunst ausmacht, und ihn erklären, in Wahrheit die Kunst und deren Gebiet bestimmen und umgrenzen heißt.

Was wir vor allem wissen müssen, ist: wo die ideale Natur des Menschen beginnt. Haben wir erst diese Stelle gewonnen, so kennen wir auch sofort die wahre Bedeutung des Idealismus in der Kunst.

Der Idealismus begreift in sich das Streben nach vollkommener Menschlichkeit. Diese Menschlichkeit schließt, wie natürlich, ihrem Begriffe nach die mehr tierischen Bedingungen des menschlichen Daseins aus, denn was tierisch im Menschen ist, kann nicht zugleich rein menschlich sein. Die vollkommene Menschlichkeit muß sich daher auf Eigenschaften des Menschen gründen, die diesem ausschließlich eigen sind: solche werden daher seelischer Art sein müssen. Die moralischen Wesenseigenschaften der menschlichen Natur — moralisch in jenem weitesten Sinne genommen, der auch das Gegenteil einschließt — werden also die Basis sein, auf der sich allein das Urbild der Menschlichkeit erheben kann. Das volle Urbild unverfälschter Menschlichkeit ist in der irdischen Welt begreiflicherweise nicht möglich. Denn es gibt und es kann niemals eine Persönlichkeit geben, die sämtliche Wesenseigenschaften der Menschlichkeit in sich bis zur Urbildlichkeit zu vereinigen vermöchte. Dafür ist die naturechte Menschlichkeit im beschränkten Sinne erweislich. Sobald nämlich irgend eine moralische Empfindung wie Liebe, Ge-

rechtigkeit, Treue, Ehrsucht usw. in einem Menschen die Höhe der Leidenschaft erreicht, so daß sie ihn ganz erfüllt, ihn zum Sklaven ihrer Forderungen macht und alle Gegenströmungen bis zur Alleinherrschaft überwindet, erscheint dieselbe der reinen Idee gemäß und im Charakter der Vollkommenheit. Ein Mensch also, in dem auch nur eine dieser seelischen Eigenschaften als Leidenschaft lebendig ist, so daß er einzig unter ihrem zwingenden Drange streben und handeln muß, ist im Besitze eines wirklichen, wenn auch beschränkten Idealismus und begreift von hier aus auch all' die übrigen verwandten Erscheinungen. Nur ein solcher versteht, was Idealismus in der Tat bedeutet, und versteht dies um so besser, je mehr in seinem Innern sich Eigenschaften vorfinden, die einer Steigerung bis zur Leidenschaft fähig sind. Wie schon erwähnt, gibt es der moralischen Eigenschaften gute wie böse. Das verleiht unter Umständen dem Idealismus eine besondere, bald hellere bald dunklere, Färbung, kann aber nichts an der Tatsache ändern, daß sämtliche leidenschaftsvolle Menschen, wie sie sich gerade treffen, bedingungslos ideale Naturen sein müssen, da ein jeder von ihnen sich gleich bestrebt zeigt, in derjenigen menschlichen Eingenschaft, die ihn vornehmlich bewegt, über alle Hindernisse hinweg das Ideal von deren Wirksamkeit zu erreichen. So sind darum nicht bloß Christus, Moses, Aristides, Sokrates, die Antigone, Iphigenie, Kätchen von Heilbronn ideale Naturen, sondern es sind solches auch Brutus, Koriolan, die Lady Macbeth, Michael Kohlhaas, Armin u. a. m. Idealismus haben, heißt: sich als im Dienst von mindestens einer Leidenschaft — gleichviel ob licht oder nächtig — auszuweisen. Wer solches kann, nur der darf mit Recht eine ideale

Natur genannt werden; wer solches nicht kann, wird nicht bloß auf diesen Namen, er wird auch auf die Möglichkeit verzichten müssen, jemals innerlich zu einem zureichenden Begriffe von dem, was Idealismus ist, zu gelangen. Der wahre, große Künstler aber muß — ganz abgesehen von den anderen Eigenschaften, deren er benötigt, vor allem ideale Natur sein, denn als vornehmste Aufgabe gilt es für ihn, die menschliche Idealgestalt zu erneuern, und wie könnte er solches ermöglichen, ohne selbst ein Teil dessen zu sein, was er darzustellen unternimmt? Und welch' entstellten, unwahren, gefälschten Charakter würde nicht zuletzt sein Weltbild erhalten, wenn er bei dessen Schöpfung gerade auf die ursprünglichste, ja einzige Kraft, welche von jeher die menschliche Gesellschaft bewegt und geformt, in ihren Grundfesten aufgeregt und gehoben hat, von vornherein verzichten müßte? Von diesem Idealismus also, der sich auf Grund einer starken, bis zur Leidenschaft aufsteigenden Naturempfindung betätigt, und dessen weder der höher geartete Mensch noch der echte Künstler entraten kann, hat Henrik Ibsen auch nicht einen Hauch.

Nun hat sich aber im Schoße einer empfindungsschwachen Gesellschaft allmählich eine Vorstellung von dem, was Idealismus sein soll, herausgebildet, die nicht mehr ihren Ausgang von den seelischen Eigenschaft des Menschen nimmt, sondern von dessen sinnlichen. Im Gegensatze zu der rohen, mehr tierischen Sinnlichkeit des Gaumens und des Magens gilt die feinere und sich an der äußeren Schönheit erfreuende des Auges, des Ohres und des Verstandes bereits als Idealismus. Daß der Rausch in Farbe, Ton, Vers und Reim unvergleichlich anmutiger wirkt als jener in

Wein, Zigarren oder auch Kaviar, wird kaum jemand ernstlich in Abrede stellen wollen — auf ihren seelischen Wert hin geprüft nehmen jedoch die Genossen der einen Trunkenheit wie die der anderen genau denselben Platz ein. Beide Spielarten kommen für die echte Kunst wie für den eigentlichen Idealismus gar nicht in Betracht. Ja, man darf sogar sagen, daß die feinere Sinnlichkeit, die sich gewöhnlich in Schwärmerei für das Kunstschöne ergeht, eher noch als die gröbere Art zu schaden versteht, weil sie eben, wenn auch unbewußt, täuschen muß. Hinter den Orgien der Zähne und des Gaumens vermutet keine Menschenseele ein mehr als viehisches Dasein, während die schwärmerischen Verzückungen, in denen sich der verfeinerte Geschmack einer höheren Sinnenlust häufig genug gefällt, schon den gewiegten Kenner verlangt, um in dem ganzen klingenden Phrasenrausch die seelische Nüchternheit herauszuerkennen. Denn die wortreiche Schwärmerei, solange sie sich mehr allgemein ergötzt, muß sich natürlich gar zu oft in ihren sprachlichen Ausdrücken mit denen eines tatkräftigen Idealismus begegnen: der naive und ganz weltunkundige Sinn wird so beide ausnahmslos miteinander verwechseln, da er nicht mißtrauisch genug sein kann, um beider Sprache und Gebärde auf ihre besonderen Beweggründe hin zu prüfen. Diese Schwelgerei in dem sinnlich Schönen und Reizvollen der Kunst aber ist bereits der gesellschaftliche Idealismus. Je mehr ein Mensch an schwärmerisch verliebten Blicken hierbei verbraucht, um so idealer veranlagt soll er in dem Dafürhalten der Gesellschaft sein. Genügt einem solchen nicht der bloße Genuß, dünkt derselbe sich vielmehr — lebhaften Geistes, musikalischen

Sinnes, wortreich, vers- und reimgewandt wie er ist — zu Höherem berufen, kann er wohl gar zuletzt nicht länger der Versuchung widerstehen, die großen Kunstformen der Poesie selbst für seine eitle Persönlichkeit zu mißbrauchen: so hat er sich damit in den Augen seiner Welt für gewöhnlich als ein Dichter des Idealismus ausgewiesen. In dem Verständnisse der Gesellschaft ist so gut wie ausschließlich nur dieser eine Begriff lebendig: Schwärmerei heißt ihr Idealismus, und wer die berauschendsten Phrasen zu machen versteht, der ist ihr damit schon der idealste Mensch oder Dichter. Verfügt ein solcher dann zufällig noch über Scharfsinn und großen Verstand, so muß ihm allerdings im Bilde die sprechendste Kopie der Wirklichkeit geraten; sobald derselbe jedoch den Versuch macht, selbständig schöpferisch zu sein — er, der seelisch ohnmächtig ist — so erhalten die von ihm ersonnenen Ereignisse und Gestalten unausbleiblich ein ebenso phantastisches wie empfindsames Gepräge: ein erschöpfender Beweis, daß er in Wahrheit seinem ganzen dichterischen Wesen nach durchweg Romantiker ist und in keinem Sinne Idealist.

Als genau von dieser zuletzt gekennzeichneten Art stellt sich uns nun auch die volle Persönlichkeit Henrik Ibsens dar. Im Urteile einer strengen Kunstkritik ist er durchaus Schwärmer und Romantiker: in dem Dafürhalten der Gesellschaft dagegen ein Dichter des Idealismus oder — wofern diese sich ganz schwachsinnig zu äußern beliebt — auch ein Dichter des sogenannten Realismus, weil er nämlich seine Ideale vorwiegend auf dem Grund und Boden tatsächlich vorhandener und gegenwärtiger Zustände zu errichten trachtet.

Man halte sich nur immer gegenwärtig, daß Ibsen Schwärmer und als Dichter Romantiker ist, und es wird nicht schwer halten, jene Stelle zu finden, von der aus eine angemessene Beurteilung dieser dichterischen Gestalt allein möglich ist.

Nach dem Tode Hebbels und Otto Ludwigs hat keine Persönlichkeit in der deutschen dramatischen Literatur den anspruchsvolleren Geschmack in erheblichem Maße mehr zu beschäftigen vermocht: unzählige sind einander gefolgt, Nachahmer des In- und Auslandes, alle ohne besondere dichterische Eigenart, die auftauchten und wieder ins Dunkel zurücksanken. Verlangte man nach starken Wirkungen, so mußten solche aus der Vergangenheit herbeigeholt werden. Der lang vergessene Kleist begann in dieser Zeit seinen Siegeslauf; Lessing, Goethe, Shakespeare konnten in ihren größten Schöpfungen natürlich nicht veralten; derjenige Dichter aber, der in einer romantisch veranlagten Bevölkerung wie der deutschen vor allen anderen tiefste Wurzeln schlagen mußte, war begreiflicherweise auch der größte Romantiker, den unsere Literatur aufzuweisen hat, war Schiller. Und gerade diesem Lieblinge des romantischen Deutschlands gegenüber haben wir in den letzten dreißig Jahren die überraschende Wahrnehmung machen müssen, daß er in der allgemeinen Schätzung gleichwohl allmählich mehr und mehr verliert. Die naiven Dichter des Klassizismus können solches unmöglich verschuldet haben, denn die wahre Gemeinde dieser ist immer nur ganz klein; die Naturalisten haben selbstverständlich noch weniger Macht hierzu gehabt; nur ein Romantiker wieder wäre imstande gewesen, seine Kunst gegen die des gleichartigen Genossen

im Mitbewerbe auszuspielen: und der Romantiker, der sich dessen, dem Anscheine nach völlig unbewußt, vermaß, ist Ibsen gewesen.

Vielleicht überrascht es, hier von Ibsen so nachdrücklich als von einem Romantiker zu hören und ihn noch dazu in so innige Gemeinschaft mit dem scheinbar ganz anders gearteten Schiller gebracht zu sehen? Indessen: die Sache ist einfach genug.

Dem dichterischen Empfinden ganz allgemein ist das Ungenügen an der Wirklichkeit. Der naive Dichter sucht solches Ungenügen dadurch zu heben, daß er von der gesellschaftlich überkommenen Unnatur zurückschreitend die unverdorbene Natur zu erreichen trachtet — mit andern Worten, daß er vermittelst der ihm eigenen leidenschaftlichen Naturempfindung unter der Oberfläche der Wirklichkeit die ursprüngliche Menschlichkeit zu entdecken versteht. So sehr seine Welt sich auch von der gesellschaftlichen entfernen mag, sie hat gleichwohl nie den Boden der Wirklichkeit verlassen; sie ist durchaus Wirklichkeit geblieben, sie ist nur zur reinen Natur zurückgekehrt. Ganz anders der Romantiker! Ihm erst recht ist die Wirklichkeit stets verleidet; da er aber die Unnatur der Gesellschaft wegen mangelnder Leidenschaft nicht an sich selbst zu berichtigen vermag, so ersetzt er ohne weiteres die ihm widerwärtige Welt durch eine von ihm phantastisch erfundene Solches ist das Verfahren der romantischen Sinnesart: hierin sind Schiller und Ibsen durchaus eins; und ihre Werke gewinnen nur darum ein so verschiedenes Aussehen, weil beide Dichter in ihrer schöpferischen Veranlagung im weiteren völlig auseinandergehen. Auch in moralischer Hinsicht sind sie nicht einander gleich. Ibsen ist in Wirk-

lichkeit gar kein rechter Dichter; er ist vielmehr fast ausschließlich polemischer Moralphilosoph; ihm fehlt durchaus die Einbildungskraft und jener zusammenschweißende Verstand, die beide zusammen Schiller trotz seiner sonstigen Fehler zu einer so außerordentlichen Erscheinung machen. Das Talent Schillers mußte sich daher vor allem im Drama versuchen, während Ibsen im Grunde genommen lediglich Epigrammatiker ist. Da aber den letzteren seine unersättliche Eitelkeit dahin trieb, durchaus jene Gestalt aufzusuchen, die es ihm am ehesten gestatten mochte, sich einer ganzen Welt auf einmal und zugleich im grellsten Lichte zu zeigen, so legte er seiner Veranlagung von neuem wieder jene uralte Form zurecht, die sein außerordentlicher Wirklichkeitssinn, seine glänzende Dialektik und seine unermüdliche Scharlatanerie zu frisch blühendem Leben erweckte. Statt eines Dramas schuf er so ein Momentbild und gab solches für die neueste und denkbar beste Handlung aus. Schiller, unzufrieden mit der Wirklichkeit, formt aus solchem Grunde eine durchaus verschiedene Welt und stattet diese ganz zwanglos mit seinen romantischen Empfindungen aus: letztere wird so fast durchweg künstlich, in gar keinem Sinne mehr vollauf natürlich, aber sie erscheint einheitlich gebildet. Auch Ibsen ist unzufrieden mit der Wirklichkeit, nur erhebt er sich nicht wie Schiller über sie, sondern verbleibt stramm auf ihrem Boden, spiegelt sie mit unvergleichlichem Geschicke wieder, um dann zum Schlusse zu sagen: diese Welt jedoch gefällt mir nicht, sie ist schlecht; damit sie etwas tauge, müßte sie sich ändern und zwar ändern nach beifolgendem Rezept. Dadurch gerät jener unheilbare Bruch in seine

Werke, den ein feinerer Verstand um so unleidlicher empfinden muß, als der angepriesene bessere Zustand sich unvermeidlich als die Träumerei eines philosophischen Flachkopfes erweist. In einigen seiner späteren Stücke hat er dies ganz verfehlte Mittel durch eine vieldeutige Ironie vorsichtig zu ersetzen verstanden, so daß es dem oberflächlichen Hörer durchaus unklar bleibt, was seine Meinung eigentlich sei. Letztere läßt sich da nicht mehr aus dem Stücke selbst, sondern nur noch auf langen Umwegen aus der ganzen moralischen Persönlichkeit des Schriftstellers selbst ergründen.

Ich habe von der Scharlatanerie Ibsens gesprochen. Jede Romantik an sich bedeutet schon eine Welt des bloßen Scheines. Auch Schiller konnte darum selbstverständlich gar nichts anderes als gerade dies geben; er zeigte sich außerstande, die ideale Natur irgendwo selbst zu erreichen, aber er suchte sie zum wenigsten mit nie ermüdendem Eifer und blieb allerwegen ehrlich dabei; er hat nie mit dem Publikum zu kokettieren beliebt, ganz im Gegenteil! er hat immer nur seinen, wenngleich eingebildeten, so doch festgeglaubten Idealen leben wollen und hat der gemeinen Masse dabei mit offener und herzlicher Verachtung gedacht. Ganz anders bei Ibsen! Dieser ist immer und allerwegen mit seinen Gedanken bei der Menge, unaufhörlich bemüht, diese in ihren noch schlummernden aber nach Erwachen ringenden Neigungen und Bestrebungen zu verstehen, letzteren nach Kräften entgegenzukommen, sie womöglich aus dem Schlafe zu lösen, oder ihnen, waren sie schon lebendig, in jedem Falle den auffälligsten Ausdruck zu verleihen. Während so die Welt Schillers naturgemäß eine solche des schönen

Scheines werden mußte, hat diejenige Ibsens ebenso naturgemäß eine solche der Tageskrankheiten werden müssen; und indem so letzterer fortgesetzt nur auf die Gärung des Augenblicks lauschte, um ihr für seine Person die jedesmal interessanteste Stellung zu entnehmen, kommt er weder im Leben noch in seinen Werken je aus der Pose heraus. Auch Schiller posiert, aber er tut dies ganz naiv; bei Ibsen ist alles lauter Berechnung. Schiller wies stets von der Erde und ihrer Bedürftigkeit hinweg zu den in Sonnenglut getauchten Wolken: alle die zu schwärmen verstanden, folgten ihm ohne Besinnen, aber auch die von der Häßlichkeit des Daseins Angewiderten und doch Gefesselten folgten ihm gern, solange sich ihrem Drange nach Andersgestaltung nur mehr Worte und keine Taten boten. Schwärmende Jungfrauen und Jünglinge werden nach wie vor dem berückenden Klange Schillerscher Verse unterliegen; aber die Mehrzahl von ihnen, die mit der Zeit Frauen und Männer werden, wollen nicht mehr die bloße Schwärmerei, wollen sich vielmehr heutzutage daneben noch im Fleische wie im Geiste ganz frei ausleben, und solches womöglich schon als Götter und Göttinnen jenseits von Gut und Böse. Wie das zu ermöglichen ist, hat Ibsen ganz vornehmlich die Frauenwelt zu lehren verstanden. Alles was in dieser wie in der ihr sinnverwandten Männerwelt unrein empfindet und doch ein wenig zu schwärmen liebt, hat er so an seinen Siegeswagen zu ketten und diese damit Schiller ein für allemal abspenstig zu machen gewußt. Er ist hierbei dadurch so erheblich gefördert worden, als eben die jüdische Romantik, die es mit der Zeit in Deutschland zu großem Einfluß gebracht

hat, bei seinem Anblick sogleich von dem schwäbischen Dichter unter klingendem Spiele zu ihm abschwenkte. Die Romantik des jüdischen Wesens hat, streng genommen, so gut wie nichts mit der Schillerschen Art gemein, erst in der Manier Ibsens erkannte sie sich nahezu ganz wieder: sie fand da das gleiche Ungenügen an dem Schmutze der gemeinen Wirklichkeit, dem sie zumeist selbst entsprießt und über den sie sich zu erheben versucht, die gleiche zersetzende Kritik des Bestehenden und die gleiche Unfähigkeit vermöge des bloßen Verstandes einen neuen und besseren Zustand zu schaffen, die gleiche dialektische Begabung und den gleichen unsterblichen Hang zur Pose wie zum zeitgemäßen Humbug. Der jüdische Literat pflegt sich dem Throne Ibsens immer nur mit gebeugtem Knie und triefend von salbungsvoller Anbetung zu nahen, weil er in ihm eben ahnungsvoll die reinste und allseitigste Offenbarung des eigenen besseren Wesens, d. h. seines romantischen Daseins begreift. Sie sind beide von durchaus gleichem Geiste. Auch in der Romantik herrschen dieselben Gesetze wie in der gemeinen Welt: die niedere Erscheinung hat auch hier die höhere überwunden. Mag dieser Sieg nun kurz oder lang währen, der übergewaltige Einfluß Schillers in unserem von der Romantik so bevorzugten Lande ist zweifellos jetzt gebrochen, und der ihn brach, ist der Romantiker Ibsen gewesen. Also Ibsen ist ganz und gar nicht Realist; aber er hat dem realistischen Handwerk in seiner aufdringlichen Art zwei Gaben in den fruchtbaren Schoß geworfen: er hat ihm den nüchternen Dialog und das ausgeführte Momentbild — beide, den Bedürfnissen der Gegenwart entsprechend, in modernster, aufsehen-

erregender Ausstattung wieder von neuem geschenkt. Und für beides fühlen sich unsere Modernen dem Geber auch um so lieber verpflichtet, als ihnen die Gewöhnlichkeit der Sprache und die armselige Episode die Arbeit um das allerneueste Kunstwerk so ungemein erleichtert.

Bisher war, zum wenigsten unter den Kunstverständigen, die Meinung verbreitet, daß zu einem Drama zuallererst Handlung und zur Handlung notwendig ein planender Wille gehöre, der die Ereignisse nach- und auseinander in zwingender Folge ableite und entwickele; oder doch zum mindesten — wenn man schon von dieser höchsten Kunsttätigkeit der Leidenschaft absehen muß — daß ein berechnender Verstand eine Fabel zu erfinden hätte, die durchweg, im einzelnen wie im ganzen, wohl begründet und durch alle Teile hin kunstreich verwoben, zwar keine Handlung, so doch in jedem Falle ein sinnvolles Spiel ermöglichen würde. Das Genie Henrik Ibsens aber hat von jeher geglaubt, sich von derart kleinlichen Gesetzen freimachen zu dürfen, und es gibt Leute, die sich Kritiker nennen und die ihn gerade ob solcher Zwanglosigkeit am meisten bewundern. Wo sonst Tat und Notwendigkeit herrschen, macht sich jetzt bloßes Geschwätz und Willkür breit. Neu ist diese letztere Erscheinung ja keineswegs; dieselbe hat sich zu allen Zeiten hervorzudrängen gesucht: neu ist gegenwärtig nur deren ungeheuerliche Dreistigkeit, sich für eine Fortentwickelung der dramatischen Kunst selbst auszugeben — sie, die man doch in weniger närrischen Epochen ohne weiteres und dies mit Recht als Stümperei und Unvermögen beiseite schob.

Denn diese als Zukunftsdramen angepriesenen Handlungen enthalten weder ein Spiel der Leidenschaft noch ein solches des Verstandes, sind nichts weiter als ein einziger Zustand animalischer oder auch seelischer Natur, der sich vielleicht im ganzen vier bis fünfmal in etwas verschieden gefärbter Beleuchtung wiederholt und sich damit, nach den allerneuesten Begriffen, als ein dramatisches Kunstwerk vollendet. Einen unschätzbaren Vorzug hat diese Art, Dramen zu schreiben, vor der sonstigen Praxis allerdings voraus: einen Mangel an Stoff kann es fürderhin nicht mehr geben. Wer einmal in das Geheimnis dieser Schaffensart eingedrungen ist, der schüttelt die dramatischen Stoffe nur so aus dem Ärmel. Ist er fix, so kann er es täglich leicht auf hundert bringen Ein jedes Geschehnis ohne Ausnahme — es sei daß man Mokka schlürfe oder seinen Hund prügele — darf von nun ab den unabweislichen Anspruch darauf erheben: nach dem schönen Worte Otto Brahms der tiefsinnige Inhalt eines Dramas von ‚geheimnisvoller Größe' zu sein. Daß diese Manier in die Genossenschaft zünftiger Literaten geradezu zündend einschlug, ist um so begreiflicher, als ein jeder von diesen für sein Leben gern — sei es aus Not, sei es aus Eitelkeit — den erfolgreichen Dramatiker spielen möchte und nun an dem wunderwirkenden Beispiele Henrik Ibsens wahrnehmen konnte, daß dazu in der Tat nichts oder doch zum mindesten nichts Rechtschaffenes gehört. Denn eines ist dabei wirklich doch vonnöten. Um ohne Handlung und ohne Fabel einen bloßen Augenblickszustand durch allerhand Wendungen und Drehungen zu einer Art Lebensbild zu erweitern, das bis zu einem ge-

wissen Grade wenigstens unsere Neugierde erregt, dazu gehört Kunst, wenn auch nur die eines Taschenspielers. Und diese Kunstfertigkeit, die seinen meisten Vor- und Nachtretern so kläglich abgeht, ihm dafür aber in ungewöhnlichstem Maße zu Gebote steht, hat es ihm denn auch ermöglicht, in den Augen seiner täppischen Bewunderer zu einer ‚geheimnisvollen Größe' emporzuwachsen, was ja nur natürlich ist: da die Künste des Taschenspielers so lange groß und geheimnisvoll bleiben, bis sie eben erkannt worden sind.

Henrik Ibsen ist ein philosophisch angelegter Mann, mit der unverwüstlichen Neigung, sich die Menschen und deren Art von allen Seiten anzusehen, dabei im gesellschaftlichen Leben allerhand Mißbräuche entdeckt oder zu entdecken glaubt, an diesen rührt, rüttelt, sie beseitigen möchte und nicht kann, sich allerwärts an sozialen Fragen versucht und keine löst. Ibsen ist vornehmlich Kritiker und Satiriker; nicht ohne Scharfsinn; dem Anscheine nach ein Biedermann, aber ohne Tiefe. Er ist etwas Ähnliches, aber zugleich auch etwas ungleich Höheres als Alexander Dumas Sohn. Der letztere ist im Grunde genommen ein ausgemachter Flachkopf, welcher vornehmlich durch die Kühnheit überrascht, mit der er seine Verschrobenheiten zu einem Dogma wandelt. Ibsen ist nicht weniger selbstbewußt, daneben jedoch im allgemeinen reicher veranlagt, allerwegen gründlicher und, wo er sich am Ende seines Verstandes erkennt, mystisch. Die Bildung Henrik Ibsens ist zudem eine weitere. Während Dumas Sohn fast ausschließlich die geschlechtlichen Verhältnisse immer

wieder und wieder betrachtet, verbreitet sich jener über ganz verschieden geartete, unter sich höchst abweichende, wirkliche oder angebliche Verirrungen innerhalb der menschlichen Gesellschaft. Beiden — dem Norweger wie dem Franzosen — gemeinsam ist jedoch die Manier, nur mit dem Verstande zu arbeiten; beider Sinnlichkeit ist weitaus kräftiger als das Gemüt: darum auch beider Unfähigkeit zum wirklichen Dichtertume. Sie sind lediglich Moralphilosophen, die ihre Ansichten über Menschenart in philosophischen Glaubenssätzen niederlegen und der Kurzweil halber und dem allgemeinen Interesse zulieb das Für und Wider unter eine Anzahl Personen verbreiten, deren Beziehungen zueinander zugleich das Beispiel zur Lehre abgeben müssen. Blickt man auf die Dialoge Platos zurück, so wird man zugeben müssen, daß diese Art zu philosophieren an kunstvoller Lebendigkeit unermeßlich gewonnen hat, aber niemand wird wiederum deswegen behaupten dürfen, daß eine moralphilosophische Betrachtung, nur weil sie sich in Gesprächen von dramatischem Zuschnitte bewegt, schon deshalb ein Drama wäre. Inwieweit solche Lehrgedichte für die Bühne verwendbar sind, wird ganz von der Weisheit ihres Inhalts abhängen. Wir Deutsche bewundern gerade in zweien Dichtungen dieser Art die unvergänglichen Grundsäulen unserer Literatur. Noch weniger als ‚Nathan der Weise' darf ‚Faust' ein Drama genannt werden. Aber erstens ist der gedankliche Grund beider von ewigem Gehalte, und zugleich sind beide Offenbarungen einer hohen dichterischen Kraft, beide aus der Tiefe des Empfindungslebens hervorgegangen. Daß Erscheinungen so idealen Cha-

rakters gewöhnlich das höchste Aufsehen erregen, ist nur natürlich, denn solche stehen den gesellschaftlich gangbaren Anschauungen immer höchst feindselig gegenüber: aber noch weit leichter als durch schwerfaßlichen Tiefsinn lassen sich die Menschen für gewöhnlich durch oberflächliche Paradoxe aufregen und verblüffen — weit leichter und auch weit lieber! war es doch einmal etwas anderes, wenn auch nichts Besseres; und daß man dergleichen Ideen in Augenblicken der Verwegenheit selbst zu haben vermöchte, läßt dazu die ganze Sache neben der unschätzbaren Aufregung noch um so anheimelnder erscheinen.

Henrik Ibsen ist so recht der Mann dieser flachen, sich langweilenden Bildung. Die Eigenart seines Wesens ist Scharfsinn und Gefühlsschwäche. Seiner Veranlagung nach ist er vorherrschend Satiriker. Das Beste, was er geschrieben, ist Satire, und diese hätte klassischen Wert ereicht, wenn der Mangel an Leidenschaft nicht stets den Dichter selbst von dem Gipfel der Wahrheit zurückgehalten hätte. Es hat oft den Anschein, als trete derselbe mit aller Macht aus den gesellschaftlichen Anschauungen heraus; aber jede Mühe ist umsonst! er gewinnt immer nur einen etwas erhöhten Standpunkt, und es ist so gut wie gewiß, daß er diesen einzig aus Eitelkeit suchte. Scharfsinnig und gefühlsleer! Er erkennt die Schwächen der Gesellschaft, aber er verkennt sie auch und weiß, was die Hauptsache ist, nie etwas Besseres dagegen zu setzen, und wo er dies gleichwohl versucht, verunglückt er.

Bevor ich jedoch dazu übergehe, die Schöpfungen dieses Schriftstellers im einzelnen näher zu betrachten, nehme ich mir

geschwinde noch die Zeit zu ein paar allgemein orientierenden Bemerkungen.

Will man so schnell wie möglich zu einer ganz sicheren Vorstellung von dem eigentlichen Wesen einer schriftstellerischen Persönlichkeit gelangen, so ist es wohlgetan, dieselbe daraufhin zu untersuchen, was sie selbst zu sein vorgibt. Henrik Ibsen hält sich selbst für einen Dramatiker allerersten Ranges, und seine Bewunderer sind denn auch nicht faul, ihn sofort dem allergrößten unter diesen, Shakespeare nämlich, ohne weiteres an die Seite zu stellen; ja der Däne Georg Brandes ist sogar der Meinung, daß der konfuse ‚Baumeister Solneß' eine dramatische Technik von ungeahnter Vollkommenheit aufweise — die Schlußfolgerung dazu ist einfach genug. Nun ist man aber bei uns mit der Zeit zu einem ganz bestimmten Begriffe von dem, was dramatisch ist, gelangt. Drama bedeutet Handlung; und Handlung ist vorhanden, wo eine zielbewußte Leidenschaft sich inmitten einer Folge streng notwendiger Taten und Begebenheiten völlig und im höchsten Sinne vernünftig auslebt. Wer eine solche Handlung zu schaffen versteht, ist Dramatiker, aber auch nur dieser. Und Dichter ist, wer in den Verirrungen und Verzerrungen des gesellschaftlichen Lebens und Empfindens noch die Züge der ewigen Natur und idealer Menschlichkeit herauszuerkennen und solche auch frei aus sich heraus neu nachzugestalten vermag. Wer solches nicht kann, ist kein Dichter. Die Aufgabe dieser Untersuchung muß daher vor allem die sein, die Ibsenschen Stücke auf Handlung und ideale Menschlichkeit hin zu betrachten. Findet sich nichts von beidem in ihnen, so ist er weder Dramatiker

noch Dichter, er mag im übrigen Gott weiß was Wunderbares sein. Und er ist in der Tat etwas Erstaunliches, um dieses gleich vorweg zu nehmen: er ist zweifellos der geschickteste Momentkopierer, den unsere Zeit kennt; das gibt ihm sicherlich eine außerordentliche Stellung innerhalb des Handwerks — für das Drama und die Poesie will eine solche Geschicklichkeit dagegen herzlich wenig besagen.

Romantischer Höhenflug.

Kaum lohnt es sich von den Jugendwerken Ibsens noch zu reden: denn diese sind nichts als tastende Versuche nach dem Felde eigenster Begabung. Zu jener Zeit kannte der Norweger noch nicht sein wahres Vermögen. In den meisten dieser frühesten Stücke herrscht, wie beispielsweise in den Kronprätendenten, ein unbändiges Verlangen, nach großen Vorbildern auch einmal im großen Stile dramatisch zu gestalten — aber nichts gelingt; die Unfähigkeit in diesem Punkte muß selbst dem blödesten Auge offenbar werden. Dafür zeigt Die Komödie der Liebe schon seine Beobachtungskraft, die damit verbundene Lust zur Satire und seine unbezwinglich eitle Sucht, die ihn sein ganzes Leben nicht wieder verläßt: sich nämlich ein Ansehen in den Augen der Welt zu geben und mehr vorzustellen, als er ist. Er schwadroniert in dem Stücke wie ein richtiger Grünschnabel, gebärdet sich dabei aber wie ein alter Weisheitsapostel. Allein so täppisch auch hier noch sein Wesen ist — jene Gabe, die er späterhin so virtuos auszubilden verstanden, über alles und jedes unerschöpflich hin- und widerzureden, ist schon in den ersten Versuchen deutlich erkennbar, nur hat es Jahrzehnte gebraucht, ehe er nach andauernden Mißerfolgen

auf dem Gebiete des wirklichen Dramas sein einziges, eigentliches Talent vollkommen begriff und in der Beschränkung als Dialektiker alle seine Kräfte zu neuen Vorstößen sammelte. Auch von den schon häufiger genannten Gedichten: ‚Peer Gynt' und ‚Brand' — sollte man besser noch ganz absehen, da dieselben doch zu wenig zur Kenntnis der Mitlebenden gekommen sind; daß man ihrer gleichwohl eingehender erwähnen muß, geschieht aus einem fernliegenden und höchst lächerlichen Grunde. Ruft man nämlich nicht alle Kinder des Norwegers dem Namen nach auf, so wird in den Reihen seiner Anhänger sofort ein ganz unmäßiges Erstaunen und die verwunderte Frage laut, wie es nur möglich sei, gerade über die berühmtesten Werke desselben mit Stillschweigen hinwegzugehen: ob man diese vielleicht gar nicht kenne? nicht gelesen habe? und ähnlicher Anzüglichkeiten mehr. Das ungenannte Werk wird unfehlbar alsdann für das wertvollste ausgegeben, ohne dessen genaueste Kenntnis eine Würdigung des Dichters gar nicht anders als mißlingen könne usw.

Nun muß man ja allerdings eingestehen: merkwürdig sind beide Gedichte. Der Übersetzer * von Peer Gynt z. B. weiß uns zu erzählen, daß dieses in der Heimat des Dichters für das bedeutendste aller seiner Werke gilt. Der Hauptheld soll nach Ibsens eigener Bemerkung das norwegische Volk nach seinen Vorzügen und Schwächen vorstellen und zwar in demselben Sinne, in welchem man das deutsche einen Hamlet genannt hat. Dieser Inbegriff norwegischer Eigenart nun macht uns seine erste Verbeugung als

* L. Passarge.

ein junger, starker, arbeitscheuer, verlogener, verlumpter, großprahlerischer, gewissenloser Bursche, dem allerlei Märchen und Phantasien durch den Kopf schwirren, die zu Worte gekommen durch ihren Zauber selbst die Gestalt des Unbandes zu verschönen und zu erhöhen verstehen. Der übermütige Taugenichts entführt in seiner tollen Laune eine junge reiche Maid, nur um sie wieder den Eltern zurückzuschicken, verführt eine arme Hirtin, die er verläßt, und verliebt sich zuguterletzt in eine reine, unschuldsvolle Seele, auf die er, als ihrer unwürdig, verzichtet. Kaum daß er die leibliche Mutter begraben, zieht er in die Ferne. Er wird Sklavenhändler und Millionär. Nachdem seine deutschen, französischen, englischen und schwedischen Freunde ihn um dieses sauer erworbene Vermögen geprellt haben, dafür aber auch auf offener See mit seinem Schiffe und Geld in die Luft fliegen, fühlt er den Beruf in sich, auch einmal zur Abwechselung den Propheten des ‚Herrn‘ zu spielen. Ein Beduinenmädchen führt ihn an der Nase herum; und als diese ihn völlig ausgezogen hat, beschließt er, in dem Reiche der Pharaonen die Altertümer mit seiner Aufmerksamkeit zu beehren. Dieses Abenteuer bringt ihn zuletzt in das Irrenhaus von Kairo, in dem er von den Narren zum Kaiser der Welt ausgerufen wird. Von neuem beginnt er fortan selbstsüchtiger denn je den Lauf durch die Welt. Mancherlei gewinnt er, doch alles zerrinnt ihm wie ein Traum, bis er zuletzt als alter, armer Mann in die Heimat zurückkehrt. Das Gewissen erwacht hier endlich stärker in ihm als zuvor, und er selbst hält sich Gott gegenüber für verloren. Doch kaum hat er den heimatlichen Boden betreten, als ihm auch

schon die Frühgeliebte in der Gestalt eines alten Mütterchens und zugleich als Landesmutter entgegentritt.

Dank! ruft sie, daß du endlich heimgekehrt bist:

Du hast mir zu einem schönen Gesang
Das ganze Leben gemacht —

sie sagt das nicht etwa bitter ironisch, nein! in heiligem Ernst. Er fragt zweifelnd:

Weißt du, wo ich war, da wir sahn uns zuletzt?

Solveig.

Bei mir in Glauben, Hoffnung, Liebe.

Peer Gynt.

So wärst du gar
Des Irrenden Mutter?

Solveig.

Das bin ich auch, und an ihrer Seit'
Der Vater, der dem Sünder verzeiht.

Das ist die wunderliche Mär von Peer Gynt, der nach Ibsens eigenen Worten in sich das norwegische Volk verkörpern soll. Gut, daß er selbst es sagt, es hätte sonst niemand darauf verfallen können und am allerwenigsten die Norweger, deren Abneigung, die von Ibsen beliebte Schilderung ihrer Wesensart als wahrheitsgetreu anzuerkennen, nach dieser Probe durchaus begreiflich erscheint. Der Figuren und Ereignisse gibt es ja genug in dem großen Gemälde; ein Bild nach dem anderen rollt sich auf, aber keines folgt aus dem anderen, und auch kein geistiges Band hält die fremdartigen widerspruchslos zusammen. Mancherlei geistreiche Züge bieten sich dem Verstande des Lesers dar; Stimmungen werden angeregt und

verflüchtigen sich; allerhand Fragen, selbst tiefere, werden aufgeworfen und finden besten Falles eine oberflächliche Antwort: Gedicht und Held, mit einem Worte, die empfindsam phantastische und im letzten Grunde sinnleere Schwärmerei eines witzigen Kopfes.

Über **Brand** wird das Urteil zum Teil anders und besser lauten dürfen. Zum mindesten sieht man sofort klar, was der Dichter beabsichtigt. Er will das große Verlangen des Nazareners: ‚alles oder nichts‘ — an den Lebensschicksalen eines Menschen erläutern. Die Aufgabe gehört zu den großartigsten, die sich ein Dichter zu stellen vermöchte: in der moralischen Welt zum wenigsten gäbe es keine gewaltigere. Dramatisch zu lösen ist sie jedoch nur auf Grund einer Handlung, die in Beispiel und Begründung gleich einspruchslos wäre. Das Gebot: ‚alles oder nichts‘ — verlangt Aufopferung. Die Forderung soll unerläßlich, aber auch das Opfer zugleich nur dem ideal höchsten Zwecke dienlich sein. Es wäre unsinnig, ja gotteslästerlich, einer Torheit zu Liebe sein einziges und berechtigtes Lebensglück aufzuopfern; und ebenso unzulässig ist es, in der Weggabe sorglich gehegter, wenn auch unschuldiger Kindereien, schon die Aufopferung eines wirklichen Gutes zu erblicken. Wenn Brand in der feuchten Kälte eines ewigen Winters Weib und Kind dahinsiechen und sterben läßt, so hätte nachgewiesen werden müssen, daß er gerade an diesem Fleck Erde durchaus unentbehrlich war — was unmöglich ist, weil solche Menschen, die ihre ganze Tätigkeit über dem strengen Gebot: ‚alles oder nichts‘ — aufzubauen gewillt sind, erstens äußerst selten, und zweitens überall am rechten Platz sind und sich gerade dort vielleicht am unentbehr-

lichsten erweisen, wo sich in der wollustatmenden Luft eines südlichen Himmels Millionen und Millionen von Menschen zusammendrängen. Der wenig einsichtsvolle Brand brachte ein Opfer, das nicht verlangt wurde. Daß Agnes, die Frau des Brand, den Tod ihres einzigen Kindes als ein Opfer betrachtet, ist gewiß ganz begreiflich, daß sie aber auch die Hingabe von Kleid und Mützchen des Verstorbenen an ein jämmerlich frierendes, elendes, obdachloses Kind als eine Aufopferung ihrerseits empfinden darf, ist im äußersten Maße verwunderlich. Wenn Brand, zwar von seinem Gelde, eine neue, schönere Kirche baut, obschon die alte noch zu groß für die kleine Zahl der Gläubigen ist, und Not, Elend und Krankheit nach wie vor unbedacht und ungeschützt bleiben, so beweist er damit, daß er nur oberflächlich die innere und göttlichere Seite seines Berufes mit dem Verstande gestreift hat: denn christliche Kirchen sollen nicht den Zweck haben, Prunksäle priesterlicher Amtshandlungen, vielmehr der Sammelplatz Gott wohlgefälligen Lebens und Wirkens zu sein. Wo sich Menschen ganz innerlich im Namen Gottes zusammenfinden, da ist auch stets das einzig schönste Gotteshaus, es mag auf der Höhe oder in der Niederung, auf freiem Felde, im Palaste oder in der Hütte sein. Es ist darum auch völlig abenteuerlich und durchaus nur als in der peinlichsten Verlegenheit des Dichters nach einem halbwegs angemessenen Schlusse entsprungen anzusehen, daß Brand zuguterletzt die neuerbaute Kirche nicht öffnen will, die Gemeinde vielmehr zur Anbetung Gottes auf einen Berg führt, dadurch einen im übrigen ganz unverständlichen Aufruhr verursacht und endlich noch gesteinigt wird. Was man gegebenen

Falles gegen die Kirchen als die Stätten der Scheinheiligkeit mit wirklichem Rechte sagen kann, hätte Brand verständigerweise auch schon vorher wissen müssen: übrigens lag es nur an ihm, aus dem neuerbauten Hause einen wahren Tempel Gottes zu machen, denn an dem Priester ist es, den Weg zur Heiligung vor allen anderen zu betreten, er wird ebensogut schwache Nachfolge finden, wie der ‚Herr' wenig Jünger fand, und wird darob und trotzdem wahrscheinlich ebenso zu leiden haben, wie dieser am Kreuze litt. Solche Dinge aber verlangen vor allem eine vernünftige Entwicklung und keine äußerliche Mache. An diesem Beispiel vermag man so recht den wesentlichen Unterschied von Idealismus und Schwärmerei zu erkennen. Der Idealismus hätte sein ganzes Können in dem außerordentlichsten Bilde und in einem Menschen gesammelt, dem auf der Höhe des Lebens und in der Fülle des Daseins mit einem Schlage das blutigste Opfer abgerungen wird — solches kann natürlich nur auf Grund einer Leidenschaft und vermöge einer groß angelegten Handlung geschehen: die Schwärmerei hingegen klügelt sich verstandesmäßig allerlei Ereignisse zusammen, die nur lose zusammenhängen und nur scheinbar zutreffen, und zersplittert sich so in lauter Einzelbildern, die für sich allein wohl zu rühren vermögen, aber unfähig sind, irgendwelche nachhaltige Wirkung zu hinterlassen. Daß ein solches Wort: ‚alles oder nichts' — in dem Hirn eines geistreichen Menschen es zu allerhand stimmungsvollen Äußerungen bringen muß, ist nur selbstverständlich; da aber die Dichtung, wie gesagt, lediglich aus ganz dürftigen, handlungsleeren Vorgängen besteht, so wird allmählich ein bloßes Gerede daraus, das in seiner un-

endlichen Breite und durch seine schiefen Auslegungen zuletzt Widerspruch herausfordert und langweilt. Unsere Literaten haben begreiflicherweise das unzulängliche Werk den ‚nordischen Faust' getauft.

Indessen haben uns die zuletzt genannten Dichtungen den Vorteil eingebracht, daß sie die absonderliche Begabung ihres Schöpfers schon ziemlich klar erkennen lassen: seinen phantastischen Sinn, seine moralische Schwärmerei, seinen unleugbar großen Verstand bei seltenster geistiger Beweglichkeit und einen gleich seltenen unversiegbaren Redefluß. Doch bildet dies alles nur einen Teil des ganzen Ibsen; es fehlen noch sein unmäßiger Dünkel und seine alles bezwingende Beobachtungskraft der äußeren Wirklichkeit. Von dem ersteren weiß ein erbauliches Lied der ‚Kaiser und Galiläer' zu singen, von der letzteren geben alle späteren Werke dieses Mannes die überzeugendste Kunde, nur daß in diesen, wie natürlich, sämtliche Eigenschaften des nordischen Meisters wirkungsvoll ineinander greifen. Es sind dies jene Werke, mit denen sich der herangereifte Ibsen die Gegenwart erobert hat, die aber auch zugleich bei aller Verwandtschaft im einzelnen wieder so viel Eigentümliches aufzuweisen haben, daß man sie leicht auf drei besondere Schaffensperioden verteilen kann und sogar wohltut, wenn man so verfährt.

Die erste dieser Perioden mag man die der ‚satirischen Weltbetrachtung' heißen. Dieselbe wird mit dem breit angelegten Schauspiele: ‚Kaiser und Galiläer' — eingeleitet und umfaßt außerdem noch Stücke wie ‚Den Volksfeind' und ‚Die Stützen der Gesellschaft'. Die zweite Periode ist die der ‚gesellschaftlichen Reformen',

die sich mit ganz besonderer Vorliebe bei den ehelichen Zuständen verweilen. Stücke solcher Art sind: ‚Nora‘, ‚Die Gespenster‘, ‚Rosmersholm‘, ‚Die Wildente‘. Allen diesen Werken der zweiten Periode ist als ein, zur eigentlichen Sache gar nicht gehöriges, lediglich für die Pinsel beiderlei Geschlechts pfiffig berechnetes, den Fäulnisgeschmack kitzelndes Ingredienz die alte, abgeschmackt selbstverständliche Geschichte von den erblichen Krankheiten, humbugartig hier, als etwas Funkelnagelneues beigemischt. Die dritte und letzte Periode dieses Hexenmeisters werden seine Verehrer ·wahrscheinlich nicht anders als die der ‚geheimnisvollen Größe· bezeichnen wollen; Bedächtigere werden sie vielleicht die der ‚unverständlichen Symbole‘ heißen; diejenigen aber, welche gewohnt sind, ganz frei von der Leber herunterzusprechen, werden sie zweifellos die der ‚verrückten Frauenzimmer‘ nennen. Die hierher gehörigen Stücke sind: ‚Die Frau vom Meere‘, ‚Hedda Gabler‘ und ‚Der Baumeister Solneß‘, nur, daß im letzteren nicht bloß die Frau sondern sogar der Mann, ja beinahe die ganze Gesellschaft schon geistig gestört ist. Als Nachzügler, die sowohl an die erste wie letzte Periode anknüpfen, müssen dann noch ‚Klein Eyolf‘, ‚Gabriel Borkmann‘ und ‚Wenn wir Toten auferstehen‘ verzeichnet werden.

Das erste Stück, mit dem sich Ibsen gleichsam als unter dem Zeichen ‚geheimnisvoller Größe‘ in die Welt einzuführen gedachte, ist sein: K a i s e r u n d G a l i l ä e r. Es ist dies eines der anspruchvollsten und zugleich unzulänglichsten Stücke, die sich denken lassen. Durfte man von dem Inhalte des ‚Peer Gynt‘ sagen, daß er phan-

tastisch unverständlich, von dem des ‚Brand‘, daß er schwärmerisch unzulänglich sei, so wird man von dem des letzten Schauspieles sagen dürfen, daß er hinlänglich aberwitzig ist. Die Sache verhält sich folgendermaßen.

An dem Hofe des Kaisers Konstantios in Konstantinopel lebt der junge Julian — mit dem späteren Beinamen: Apostata — in steter Furcht vor einem gewaltsamen Tode. Sein Vater, seine Mutter, sein ältester Bruder, sein ganzes Geschlecht — elf Leichen in einer Nacht — sind bis auf den älteren Gallus und ihn von seinem kaiserlichen Vetter hingemordet worden. Konstantios, schwächlichen Geistes, herrschsüchtig und argwöhnisch, gewissenlos und doch zugleich von Gewissensqualen gepeinigt, so wenig christlich wie möglich, aber ein äußerlicher Bekenner der Religion; Julian, phantastisch und schwärmerisch, leicht beweglichen Geistes, dem Christentum innerlich ganz abgeneigt, im äußersten Maße eitel, von dem einzigen Drange erfüllt, vor aller Welt zu scheinen und so der gleisnerischen Bildung des Heidentums mit allen Sinnen verfallen, gleichwohl ohne Sinnlichkeit und schon zu Anfang ein Narr. Der erste Akt wäre meisterhaft, wenn nicht auch hier die Unfähigkeit Ibsens, Vorgänge und Gespräche dramatisch zu fassen, die Vollkommenheit in der Ausführung beeinträchtigt hätte. Gallus wird zum Zäsar ernannt und der neunzehnjährige Julian, den man bisher nur durch allerhand Kunstmittel und erdichtete Schmähungen von dem innigeren Verkehr mit den heidnischen Weisheitslehrern zurückzuhalten vermochte, benutzt jetzt die erste Gelegenheit, um nach Athen zu gehen und sich dort mit dem berühmten Libanios

an Phrasen zu überbieten. Aber auch das genügt ihm nur für kurze Zeit. Er hat sich nicht dem Christentum entfremdet und dem Heidentum zugewandt, weil ihn eine unmäßige Sinnlichkeit dazu trieb — im Gegenteil! er ist selbst so gut wie bedürfnislos, und die hellenische Wirtschaft verursacht ihm eher Ekel: aber er fand hier wenigstens Gelegenheit, mit wohlfeilem Witze zu paradieren und sich dabei in wohltuender Weise als dem glänzendsten Geiste des Jahrhunderts schmeicheln zu lassen. Allein auch dies wird zuletzt schal; und so wünscht er sich schließlich, nur noch den Göttern zu gleichen. Man sieht: wahnsinnige Eitelkeit bei ausgemachter Geistesschwäche. Das ist der Held, der mit dem Galiläer kämpfen soll! So veranlagt muß er denn auch schließlich einem Hokuspokusmann in die Hände geraten, der seinem bißchen Verstande völlig den Garaus macht. Ein solcher ist der Gaukler Maximos, der weder mit der hellenischen noch mit der christlichen Weltordnung ganz zufrieden ist und sich darum in Ermangelung einer besseren Beschäftigung mit dem Gedanken plagt, eine dritte und selbstverständlich vollkommene Welt zu schaffen. Diesem Weisen bedeutet nämlich das Hellenentum Fleisch ohne Geist, und das Christentum Geist ohne Fleisch; und es ist infolgedessen durchaus erklärlich, daß er gern ein Reich fände, in dem sowohl Fleisch wie Geist Geltung hätten. Leider kann man solchen Hirngespinsten gegenüber nicht umhin, zu bemerken, daß dieselben rechtschaffener Unsinn sind. Schon der Ausdruck Geist ist zu vieldeutig; aber wenn man auch anerkennen wollte, daß die Sinnlichkeit im hellenischen Wesen vorherrschend ist, so könnte man doch niemals be-

haupten, daß die Tötung des Fleisches in Wirklichkeit ein christliches Gebot ist. Das Christentum verlangt in Wahrheit eine durch Sittlichkeit gebändigte Sinnlichkeit, also genau das, was Maximos Ibsen vorgeblich will. Wozu also noch ein drittes Reich? Wenn Julian im weiteren bei dem Ausspruche: gib dem Kaiser, was des Kaisers, und Gott, was Gottes ist — der Meinung Ausdruck gibt, daß niemals ein mehr hinterlistiges Wort gesprochen wurde, so kann ihn hierbei nur seine übergroße Einfalt oder sein blinder Haß entschuldigen. Denn gibt man jenem Satze eine philosophische Deutung, so müßte es heißen: gehorche der Sinnlichkeit oder auch dem Fleische, soweit es die Sittlichkeit erlaubt. Wo steckt da die Hinterlist? Es ist eine Albernheit, zu behaupten, daß die christliche Lehre dem Genusse durchaus abhold ist: auch dem Christen ist diese Erde gegeben, damit er sie genieße, soweit es mit Rücksicht auf seine Mitmenschen recht und menschlich ist. Nur ein zügelloser aber schöntuerischer Egoismus, der sich keine Schranken auferlegen mag, liebt es das Märchen immer wieder von neuem aufzutischen, daß der irdische Mensch im Christentum nicht zu seinem Rechte kommen kann. Das letztere nun scheint auch Maximos zu glauben — möglich, daß er sich auch nur so stellt, weil eben diese Verstellung am besten zu seinen Plänen paßt — er ist halt Schwarzkünstler, und als solcher muß er täuschen und am leichtesten lassen sich Schwachsinnige und Eitle an der Nase herumführen. So müssen sich Julian und Maximos zusammenfinden. Über die Art des Schwindels gibt dann folgende Szene Aufschluß. Julian soll seine Mission erfahren. Alle Vorbereitungen zur Geisterseherei

sind natürlich getroffen. In einer brennenden Bronzelampe auf hohem Dreifuß erblickt der junge Mann ein — schimmerndes Antlitz.

Maximos: Sprich zu ihm.
Julian: Warum wurde ich?
Stimme: Um dem Geiste zu dienen.
Julian: Was ist meine Tat?
Stimme: Du sollst das Reich begründen.
Julian: Auf welchem Wege?
Stimme: Auf dem der Freiheit.
Julian: Rede aus! Welches ist der Weg der Freiheit?
Stimme: Der Weg der Notwendigkeit.
Julian: Und durch welche Macht?
Stimme: Durch den Willen.
Julian: Was soll ich wollen?
Stimme: Was du mußt.

Das klingt sehr tiefsinnig und bedeutsam und ist doch zum Teil nur Albernheit: denn der Weg der Notwendigkeit kann nicht mehr ein solcher der Freiheit sein. Es ist nicht zu verwundern, daß dem guten Julian alles dunkel bleibt.

Maximos: Bist du jetzt wissend?
Julian: Jetzt am wenigsten. Welches ist das Reich?
Maximos: Es gibt drei Reiche.
Julian: Drei?
Maximos: Zuerst das Reich, das auf dem Baume der Erkenntnis gegründet ist, dann jenes Reich, das auf dem Stamme des Kreuzes gegründet wurde —
Julian: Und das dritte?
Maximos: Das dritte ist das große Reich des Geheimnisses, das Reich, das auf dem Baume der Erkenntnis und auf dem Stamme des Kreuzes gegründet werden soll, weil es beide haßt und liebt, und weil es seine Lebensquellen im Haine Adams und auf Golgatha hat.

Julian: Und das Reich soll kommen?
Maximos: Es steht vor der Tür —

Es flüstert von neuem und Maximos bemerkt Julian, daß ihm drei Gäste noch ihre Aufwartung zu machen wünschen.

Julian: Wer sind meine Gäste?
Maximos: Die drei Ecksteine unter dem Zorne der Notwendigkeit — die großen Helfer in der Verleugnung.

Als erstes ‚Opferlamm der Erwählung' produziert sich darauf Kain. Dieser versichert, daß er nur getan, was er mußte, und daß ihm die Ermordung des Bruders im übrigen die herrlichste Frucht eingetragen habe, nämlich das Leben. Er verschwindet, und als zweites ‚Opferlamm der Erwählung' tritt Judas Ischariot in die Erscheinung. Dieser nennt sich mit Bezug auf die Zwölfzahl der Jünger geistreich des ‚Weltenwagens zwölftes Rad'.

Julian: Das zwölfte! Schon das fünfte wird für unnötig erachtet.
Stimme: Wo wäre der Wagen ohne mich hingerollt?
Julian: Wo rollte er mit dir hin?
Stimme: In die Herrlichkeit.

Von hier aus kann man so recht erkennen, wie vortrefflich alles in der Phantasterei zusammenstimmt. Man wird vielleicht unter gewissen Voraussetzungen von Judas Ischariot als von einem ‚Eckstein unter dem Zorne der Notwendigkeit' und einem ‚Helfer in der Verleugnung' sprechen dürfen, da dieser zweifellos an dem Ausbau des christlichen Reiches und an der Verneinung der irdischen Welt seitens Christus mitgeholfen hat — aber Kain? Bei dessen Geburt war ja die alte Weltordnung durch Adam schon

längst begründet, welcher letztere dabei zum Überflusse nicht die Welt, sondern Gott verleugnete. Weder bei der Gründung des Reichs noch bei irgend einer Verleugnung hat Kain mitzuhelfen vermocht, höchstens daß er die letztere Gott gegenüber fortzusetzen beflissen war. O geheimnisvoller Aberwitz! Die Gründer zweier Reiche sind nach Maximos Adam und Jesus von Nazaret, was verständlich ist; da er nun aber mit dem zweiten aus Unverstand oder aus Langerweile oder aus Eigendünkel nicht ganz zufrieden ist, so wünscht er sich ein drittes Reich. Und nun kommt der Hauptspaß. Daß ein Trottel keine neue Weltordnung begründen kann, ist natürlich auch ihm klar, darum behält er auch seiner Selbstgefälligkeit die erhabene Rolle vor und bestimmt flugs den kaiserlichen Schwächling zum dritten Eckstein unter dem Zorne der Notwendigkeit. Er schwingt von neuem den Stab: ‚Hervor du dritter Eckstein!‘

Julian: Ich sehe nichts.
Maximos: Und doch ist er hier!

Noch einmal will er rufen, da hält er plötzlich inne, scheint sich zu besinnen und schreit alsdann: ‚ein Blitz in der Nacht — alle Kunst ist vergebens!‘

Julian: Warum? sprich! sprich!
Maximos: Der dritte ist noch nicht unter den Schatten.
Julian: Er lebt?
Maximos: Ja, er lebt.
Julian: Und hier, sagtest du.
Maximos: Hier oder dort unter den Ungeborenen — ich weiß nicht.
Julian: Du lügst, du betrügst mich! Hier, hier, sagtest du.

Maximos: Laß meinen Mantel los.

Julian: Entweder du oder ich! Aber wer von uns?

Maximos: Laß den Mantel los, Julian.

Julian: Wer von uns? wer? Alles hängt an diesem Einen!

Maximos: Du weißt mehr als ich. Was verkündete die Stimme im Licht?

Julian: Die Stimme im Licht — das Reich! das Reich! begründen das Reich!

Maximos: Das dritte Reich!

Welch' ein Wesen! als ginge es um Leben, Tod und Seligkeit mit eins! und dazu diese ganz sinnleere Gaukelei! Es geht wie im Tollhause zu. Der Narr hat natürlich nicht die mindeste Lust, bloß der ‚Eckstein unter dem Zorne der Notwendigkeit' zu sein, es gefällt ihm weit besser, sich gleich Adam und Christus für den Schöpfer einer neuen Weltordnung zu halten, der darüber hinaus noch mehr als die beiden früheren ist, denen ja das ‚reine Weib' gefehlt hat, mit dessen Erlangung er sich schmeichelt und mit dem zusammen er dann ein vollkommeneres Geschlecht erzeugen will. Daraus wird nun freilich ebensowenig etwas wie aus allen seinen sonstigen irren Plänen; und obschon ihm in der Schwester des Kaisers Konstantios, in der Fürstin Helena, angeblich das ‚reine und züchtige' Weib dargeboten wird, so bringt er es doch in zehn Jahren nicht einmal zu einem Kinde — geschweige zu einem ganzen Geschlechte; und auch von der Schöpfung des dritten Reiches bleibt alles still, da sein kaiserlicher Vetter noch immer lebt. Diese lange Kunstpause benutzt nun Ibsen dazu, den Abfall dieses unchristlichen Narren, der nie in seinem Leben auch nur mit einem

Gedanken Christus zugehörte, ganz besonders zwingend zu machen. Zu solchem Zwecke muß dann das ‚reine und züchtige‘ Weib, die Zäsarin Helena, sich als Buhlerin allerersten Ranges ausweisen, die in einem Wahnsinnsanfalle selbst berichtete, wie des ‚werdenden Zäsars‘ halber der süße Jesus in Gestalt eines kräftigen Priesters allnächtlich sich ihrem Lager nahe, müssen langjährige Kranke an der Bahre eines so reinen Geschöpfes gesunden. Das geht dem mit Schwindel und Lug völlig eins gewordenen Julian so sehr gegen die Natur, daß er sich straks zum leuchtenden Helios bekehrt, der bekanntlich allem trügerischen Wesen überaus abgeneigt sein soll — um so schneller und lieber bekehrt, als auch der Kaiser dem Tode nahe ist. Diese beiden Akte des ersten Teiles * sind voller Leben und Bewegung: in dramatischem Sinne das Wirkungsvollste, das Ibsen je gelungen. Der Soldatenaufstand im Zäsarenlager gemahnt allerdings stark an die unvergleichliche Forumszene in ‚Julius Cäsar‘; und auch den Schlußgesang in ‚Zäsars Abfall‘ hat ihm wohl ein Vorgänger, der größer ist als er — Otto Ludwig — ein wenig heimtückisch angeraten. Wenn nämlich eine glaubensstarke Gemeinde voller Inbrunst ihr Vaterunser singt, während der Böse sich zu einem Sturmlaufe rüstet, so kann sich solches zu einem Vorgange von überwältigender Wirkung gestalten; wenn aber an Stelle etwa des Inbegriffs dämonischer Sinnlichkeit ein bloßer Hanswurst nur immer Helios! Helios! stammelt, so kommt man besten Falles in die Stimmung, die Angelegenheit von der

* Das Stück zerfällt in zwei fünfaktige durchaus ineinanderhängende Teile, die nur die Not geschieden hat: 1. Zäsars Abfall, 2. Kaiser Julian.

heiteren Seite aufzufassen. So ist es hier! und diese unheilvolle Heiterkeit verläßt uns von da ab nicht wieder durch den ganzen zweiten Teil bis zum Schluß. Denn nichts von alledem geschieht, was eigentlich der philosophischen Anlage gemäß geschehen sollte — hieß es doch: dem Fleische sein Recht! Und wenn auch Julian gelegentlich einmal zum Sonnenkönige emporfleht: ‚fülle die Seelen, fülle sie, bis alle Bande reißen, und der freigewordene Jubel atmet in Tanz und Gesang!‘ und dazu noch jauchzt: ‚schöne Erde, schönes Erdenleben! Leben, Leben, Leben in Schönheit!‘ so ist solches nur einer der vielen unsinnigen Einfälle, mit denen das ganze Werk gespickt erscheint, denn kein Mensch ist von diesem Hange zur Sinnenlust weiter entfernt als der Julian Ibsens. Er ist ein Schmutz- und kein Lichtfink; sein sterbendes Weib sagt voller Ekel von ihm, daß er stinke; er selbst ist stolz darauf, Läuse in seinem Bart zu haben. Alles — Sonne, Schönheit, Lebensgenuß — geht bei ihm in dem einzigen quälenden Gedanken unter: wie die Menschen glauben zu machen, daß er ein Gott sei. Die Forderungen des Galiläers würden gerade ihm die geringste Mühe verursachen, denn er entbehrt alles, und die heidnische Lust ist ihm ein Greuel; aber daß eine Unzahl von Menschen den ‚Zimmermannssohn‘ als einen Gott verehren: das ärgert ihn. Ihn, den Julian, sollen sie anbeten, und weil er das nicht erreicht, darum verfolgt er das Christentum. In seinen schlaflosen Nächten schreibt und schreibt er, um zu beweisen, daß Christus ein bloßer Mensch, er, Julian, aber dafür ein Gott sei. Einer jeden Menschenseele, der er begegnet, pflegt er zu erzählen, daß diese Arbeit nächstens

fertig und der Galiläer damit gründlich abgeführt sein werde. Diese Beweisführung seiner Göttlichkeit ist bei ihm zur fixen Idee und erkennbaren Tollheit geworden. Noch in seiner Todesstunde phantasiert er: ‚hätten die Mächte des Lebens und Todes mir vergönnt, eine gewisse Schrift zu vollenden, so glaube ich doch, es würde mir geglückt sein!‘ Armer Hansnarr! Es ist eines der vielen Rätsel dieses Buches, daß selbst sonst recht verständige Leute hier heiligen Schmerzes voll klagen müssen.

Basilios: Hier liegt ein herrliches, zerschmettertes Werkzeug des Herrn.
Makrina: Ja, in der Tat! ein teures und kostbares Werkzeug.

Daß Maximos sich ähnlich äußert, ist bei dem alten Schwindler nicht weiter verwunderlich, wenn es auch im äußersten Widerspruche zu seiner früheren Betrachtungsweise steht. Er hält dem Verstorbenen folgende Leichenrede:

Ich habe ihn geliebt und verlockt — nein! nicht ich. Verlockt wie Kain! Verlockt wie Judas! Euer Gott ist ein verschwenderischer Gott, Galiläer! Er braucht viele Seelen. Warst du auch diesmal nicht der Rechte, du Schlachtopfer der Notwendigkeit? Was ist es wert zu leben — alles ist Spiel und Tand! Wollen heißt wollen müssen. O mein Geliebter! Alle Zeichen betrogen mich, alle Wahrzeichen sprachen mit zwei Zungen: so glaubte ich in dir den Versöhner der beiden Reiche zu sehen. Das dritte Reich wird kommen. Der Menschengeist wird sein Erbe wiederfordern, und dann werden Sühnopfer für dich und deine beiden Gäste im Symposion angezündet werden.

Welch' ein wüstes und widerspruchsvolles Gewäsch! Der Galiläer, der ja doch nur einen Irrtum vorstellen soll, verbraucht gleichwohl alle Seelen, die sich außerhalb eben dieses stellen. Auch Julian wird zu guterletzt bald als ein ‚Eckstein unter dem Zorn

der Notwendigkeit‘, bald als der verunglückte Stifter eines neuen — des dritten Reiches betrauert, in welchem der Zweiseitige herrschen soll:

Julian: Und dieser?

Maximos: Das Judenvolk hat einen Namen für ihn. Sie nennen ihn Messias und warten auf ihn.

Julian: Messias? Weder Kaiser noch Erlöser?

Maximos: Beide in einem und einer in beiden.

Julian: Kaiser-Gott — Gott-Kaiser! Kaiser im Reiche des Geistes — und Gott in dem des Fleisches.

Maximos: Das ist das dritte Reich, Julian!

Julian: Ja, Maximos, das ist das dritte Reich.

Maximos: Gott-Kaiser.

Julian: Kaiser-Gott!

Maximos: Logos in Pan, Pan in Logos.

Julian: Maximos! wie wird er?

Maximos: Er wird in dem sich selbst Wollenden.

Es sei genug des grausamen Spieles. Worte! Worte! Worte! und nichts als Worte! Schwerlich gibt es noch ein anderes Stück in irgend einer Literatur, welches mit eins gleich anspruchsvoll, unzureichend und widersinnig wäre! Das einzige Wort, das in all' dem Gefasel einen vernünftigen Sinn hat, ist jenes: daß ‚wollen — wollen müssen‘ sei, und auch dies ist, wie jedermann weiß, nicht Ibsen eigentümlich, so wenig eigentümlich, daß er in seiner Unvernunft das ersehnte dritte Reich sogar erst von dem ‚sich selbst Wollenden‘ erwartet. Als ob wir nicht alle ohne Ausnahme ‚uns selbst Wollende‘ wären, als ob nicht schon Adam, nicht schon Jesus von Nazaret ‚sich selbst Wollende‘ waren! Es kann sicherlich niemand verwehrt werden, mit der christlichen Weltord-

nung so recht von Herzensgrund unzufrieden zu sein und sich demgemäß auch ganz außerhalb derselben auszuleben. Das ist nur seine Sache, solange er schweigt. Sobald er aber zum Tadel den Mund zu reißen anfängt, hat er die Verpflichtung, wofern er nicht als ein dreister Narr gelten will, Vorschläge zu einer anderen Ordnung zu machen, die nicht bloß ihm, sondern auch der Welt im allgemeinen als die bessere und gesündere erscheinen muß. Ibsen empfindet nicht klar und ist nicht wahr. Wenn Maximos Ibsen über das Christentum hinaus sich eine höhere Offenbarung ersehnt, ohne eine solche jedoch näher und lediglich in faseligen Ausdrücken bezeichnen zu können, so tut er dieses nur seinem verfeinerten schwärmerischen Egoismus zulieb, in dessen Welt einzig der Einseitige und niemals der gepriesene Zweiseitige herrschen wird. Seine Abneigung, auch nur das geringste Opfer zu bringen, läßt ihn die Tatsache verkennen, daß im Christentum der Zweiseitige in Wirklichkeit schon regiert. Er verlangt angeblich nach dem Zweiseitigen und haßt diesen doch zugleich, weil er Forderungen stellt. Aber der Zweiseitige wird immer Verpflichtungen auferlegen, denn solches zu tun, ist ja sein ausgesprochenes Wesen: folglich wünscht Ibsen schwärmerisch herbei, was er verabscheut, und macht Christus genau das zum Vorwurf, was er vorgeblich vom dritten Reich erwartet. Wer sich aber ein wenig auf die verborgensten Wünsche des menschlichen Herzens versteht, wird hier sehr leicht herauszuhören vermögen, daß die eigentliche Sehnsucht dieses Weltverbesserers der schönphrasige Einseitige des Fleisches ist — und dazu werden ihm alle Schubbiake beider Welten tosenden Beifall klatschen. Nur!

daß diese Leute sich stellen, als müßte ein solcher erst kommen. Er ist schon längst da — da; solange die Welt und die Lüge besteht, und hat ununterbrochen geherrscht.

Was diese Dichtung ganz besonders merkwürdig erscheinen läßt, ist, daß sie lauter als irgend eine andere ihres Meisters empfindungsleere Schwärmerei und ungemessenen Dünkel verkündet. Man muß vornehmlich dieser beiden Eigenschaften eingedenk bleiben, will man den Mann und seine Werke nach allen Seiten hin richtig verstehen. Der nordische Magier hält sich in seinem Zäsarenstücke für kräftig genug, das schlechthin Höchste, ja man kann sagen, das mehr als Menschliche zu wagen, und es kommt ihm dabei gar nicht zum Bewußtsein, daß, so groß das Wagnis, so schmählich tief auch sein Fall ist: er erreicht nichts, durchaus nichts als Verworrenheit und Aberwitz, und er scheidet von einem solchen Anblick mit der stolzen Genugtuung eines Siegers. Diese eitelste Selbstgefälligkeit überschattet alles andere in ihm, sogar seinen großen Verstand, in dem sie entspringt. Über diese Merkwürdigkeit wird es Zeit sein noch ein paar Worte zu sagen, sobald wir erst die Meisterstücke Ibsenscher Beobachtungskunst kennen gelernt haben.

Ibsen und die Gesellschaft.

Als das erste jener Werke, in denen Ibsen zum selbstbewußten Kritiker gesellschaftlicher Zustände wurde, stellt sich uns der Volksfeind dar.

Sieht man von der Zeichnung des „Idealisten“ ab, so wäre man geneigt, dieses Stück, in moralischer Hinsicht zum wenigsten, für das einwandfreieste der Ibsenschen Dichtungen zu halten. Das Gemälde freilich, das er da entwirft, ist ohne Farbe, und die Menschen darin sind trocken und dürr wie ein blutleerer Begriff; aber der Inhalt des Werkes atmet Rechtschaffenheit; und zugleich erhalten wir hier zum ersten und letzten Male eine, wenngleich kümmerliche Fabel. Das Ganze ist bescheidene, verständliche Mittelmäßigkeit. Die Worte lesen sich oft genug darin wie billige Zeitungsware. Dem zwischen Lüge und Wahrheit entbrannten Kampfe gebricht es an Vertiefung und Energie. Das größte Übel aber ist der Held des Stückes. Er soll ein Vertreter des echten Idealismus sein; trügen jedoch nicht alle Zeichen, so ist er zwar ein wohlmeinender Mann und ein gutes Herz, aber im übrigen auch ein unüberlegter, eitler Phantast, der sich an schönen Gefühlen berauscht, tapfer ist, so lange der Rausch dauert, dafür

im Katzenjammer wahrscheinlich klein beigeben wird. Ihm fehlt es an Umsicht und Überlegung. Er weiß kaum, was er will; er kennt weder Weg noch Ziel; und sein Gang ist der ins Blaue. Seiner Meinung und seinem Rate entgegen, hat man im Städtchen ein Bad an unrechter Stelle angelegt: er hat vor dem Abfluß der Gerbereien gewarnt. Das Bad kommt indes in Aufschwung: aber auch Dr. Stockmann hat nicht geruht, hat das Wasser von einer naturwissenschaftlichen Berühmtheit des Landes untersuchen lassen und richtig die ersehnte Gewißheit erhalten, daß jenes gesundheitsschädlich sei. Also er hat recht gehabt; er frohlockt; und sein einziger Gedanke ist, den errungenen Sieg an die große Glocke zu hängen. Das ist äußerst schwächlich in dem Manne. Ein guter und besonnener Mensch hätte sich gewiß seines Rechtes freuen dürfen, aber er hätte sich auch zugleich sagen müssen, daß notwendiger als jedes Triumphgeschrei eine Abhilfe des Übelstandes und die Überlegung sei, wie jene am schnellsten und besten und ohne Schädigung von Land und Leuten herbeizuführen. Auf dieses allererste verfällt nun der angebliche Idealist am allerwenigsten. Ihm ist es zuerst um eine laute Genugtuung für seine Eitelkeit zu tun, und daneben freilich auch noch um das Allgemeinwohl. So merkt er denn schließlich gar nicht, daß die rivalisierenden Stände des Städtchens ihn und seine Entdeckung lediglich für ihre ganz selbstischen Parteizwecke ausnützen wollen, hält jeden Lumpen für einen wackern Kerl und wird zuletzt von allen miteinander im Stich gelassen, weil es sich herausstellt, daß die Art seines Vorgehens keinen Nutzen, dafür aber allen Schaden ver-

ursachen würde. Das Ende der Geschichte ist armselig wie deren Hauptgestalt. Der Badearzt verliert sein Amt, und ihm droht darüber hinaus noch der Verlust einer Erbschaft, falls er störrisch bleibt. Da jedoch der Bürgermeister des Ortes sein Bruder ist, er selbst Frau und Kinder hat und zudem auch den Platz nicht verläßt, so dürfte er sich nach der ersten Aufregung wohl auf einen Ausweg besinnen: und innerhalb eines halben Jahres ist alles wieder im alten Geleise. Die aber so zu handeln vermögen, sind keine Idealisten, sondern nur schwärmende Schwächlinge. Das wären die Ausstellungen, welche der Inhalt herausfordert. Soweit hingegen das gesellschaftliche Bild in Frage kommt, wird man nur bewundern können. Es ist unübertrefflich in Schärfe und Wahrheit. Das Spiel der allzuweit verbreiteten Erbärmlichkeit, die unabläßig je nach ihrem augenblicklichen Vorteil die felsenfeste Überzeugung wechselt und eine jede fremde Erscheinung in der Welt nur nach sich noch zu taxieren versteht und hinter einer jeden unbegriffenen Ehrlichkeit eine noch größere, schön kostümierte Niedertracht als die eigene wittert, erscheint hier auf das getreuste und zugleich höchst belustigend wiedergegeben. Schade um diesen so völlig mißlungenen Idealisten in der sonst so gelungenen Satire!

Die Stützen der Gesellschaft sollen sich in ihrer ganzen Hohlheit offenbaren, und schließlich stellt sich heraus, daß sie innerlich doch weit mehr an Mark haben, als man sich zuerst und mit gutem Recht einbilden durfte. Dramatisch angeschaut, ist das Stück die denkbar trostloseste Stümperei. Vier lange Akte müssen an uns vorüberrollen, bevor wir vollständig begreifen,

daß wir nie wissen werden, worum es sich eigentlich handelt. Solche Fehler sind verhängnisvoll genug und müßten einem so gearteten Stück ein schlimmes Ende bereiten, hätte nicht Ibsen nach einer anderen Seite hin vollständig zu entschädigen verstanden. Bis auf die Hauptfigur der Dichtung, den Konsul Bernick, der reinweg eine Fratze der Empfindsamkeit ist, atmen nämlich alle übrigen Personen die vollste Natürlichkeit: es erhält dadurch das Werk eine solche Frische und lebensvolle Wirklichkeit menschlicher Verhältnisse und Sinnensart, daß wir darüber sogar die elende Architektur desselben vergessen und zuletzt ganz beifällig abschließen würden, wenn der Dichter, der doch ursprünglich die Lüge geißeln wollte, zum guten Ende nicht selbst zur Lüge würde. Freilich konnte er aus ureigensten Gründen schon nicht anders. Die beliebte Umwandlung des Konsuls ist eine Unmöglichkeit. Dahin vermöchte wohl die Schwäche zu gelangen, aber nie und nimmer der zielbewußte, schandbarste, von der Heuchelei völlig durchtränkte Egoismus. Die Szene nach der Wiederkehr des kleinen, verloren geglaubten Sohnes hätte genau den entgegengesetzten Charakter annehmen müssen. Die reuige Selbstanklage des hartgesottenen Sünders ist ein geschmackloser Spaß, wo aus inneren Gründen nur der zügellose Triumph der Heuchelei am Platze wäre. Mit einer Salbung ohnegleichen, die gerade aus großen überstandenen Gefahren in solchen Fällen ihre feurigste Nahrung zieht, hätte der gewissenlose Mensch den moralischen Grund seiner bodenlos versumpften Gesellschaft und sich selbst als deren stolzeste und unerschütterliche Säule feiern müssen. Dies wäre vor allem wahr

gewesen. Denn ein Mensch, der nie in seinem Leben Gewissen gekannt hat, der immer nur seinen nichtswürdigsten Interessen nachgegangen ist, der unter anderem nicht bloß stillschweigend und frohgemut zuläßt, daß der Freund und Vetter ihm die Folgen seiner strafwürdigen Lüderlichkeit abnimmt, sondern diesem zum Danke dafür auch noch einen wohlimprovisierten Diebstahl aufpackt, der leichten Sinnes trotz aller verzweifelten Gegenrede ein verfaultes Schiff in die See stechen läßt, von dem er mit Sicherheit weiß, daß es auf der Fahrt mit Mann und Maus untergehen muß, nur damit nicht, daran gemessen, kleine Sünden seiner Vergangenheit ans Tageslicht kämen; ein Mensch, der allein dort scheinbar Gutes getan hat, wo es seiner Eitelkeit diente und ihn zugleich tausendfach bereicherte; ein Mensch, dem kurzum nichts Gemeines fremd geblieben ist und der die denkbar geriebenste Niedertracht vorstellt — ein solcher Mensch kann, nach glücklich überstandenen moralischen Todesfährlichkeiten, alsdann aus seiner mehr als je gefestigten Sicherheit heraus nie anders als mit einem diabolischen Triumphgesange schließen. Ob dergleichen in der Dichtung erfreulich, ist eine andere Frage; aber ein solcher Schluß wäre wahr gewesen und hätte dann zum wenigsten im moralischen Sinne genug zu tun vermocht. Dafür ist das gesellschaftliche Bild wieder eine Prachtleistung allerersten Ranges.

Aus dieser Periode, in der sich die große, freilich ganz einseitige, vornehmlich die Beobachtungskraft in Betrieb setzende Begabung Ibsens verhältnismäßig noch am reinsten darstellt, treten wir in die zweite der ‚aufregenden Probleme'.

Hier ist es vor allem Nora oder ein Puppenheim, das auch von der Bühne herab in ziemlicher Stärke gewirkt hat. Ein Vergehen aus Liebe und die Furcht vor der Entdeckung haben für die Menschen noch immer etwas Anziehendes und Herzbewegendes gehabt: und davon ist, bis gegen den Schluß hin, auch in diesem Stücke ausschließlich die Rede. Dann kommt aber das Ende; und aus diesem erfährt man, daß es sich hier vornehmlich um eine Ehe gehandelt hat, wie sie eben nicht sein soll. Der Schluß ist, wie bei allen Ibsenschen Stücken, entweder eine Schwäche oder eine ausgemachte Albernheit; er ist, wie überall bei ihm, eine Folgerung unklarer und untereinander widerspruchsvoller Voraussetzungen. Im allgemeinen kann man sagen, daß eine jede Frau — ähnlich der Mann — genau das sind, was sie sich gefallen lassen. Die Nora hat es sich gefallen lassen, jahraus jahrein von ihrem Mann wie eine geliebte Puppe behandelt zu werden, folglich ist sie eine Puppe; und damit im Einklange steht auch ihr ganzes Gebaren: ihre Näschereien, ihre Heimlichkeiten und kleinen Lügen, ihr schon mehr kindisches als kindliches Betragen und ihre unschickliche Zügellosigkeit auf den Tanzböden. Sie wird in einem solchen Wesen von ihrem Manne durchaus unterstützt; er hat sie so, wie sie ist, einige unbedeutende Ausstellungen abgerechnet, am allerliebsten, beide passen mit einem Worte ganz außerordentlich zueinander. Daß eine solch' nichtige und oberflächliche Natur, die wie ein Singvögelchen gedankenlos und heiter in den sonnigen Tag hineinträllert, gleichwohl unter Umständen — aus Furcht z. B., ihren Fehltritt entdeckt zu sehen,

ins Wasser geht, weiß man; und ebenso weiß man, daß eine solche Puppe selbst Urkunden zu fälschen imstande wäre, ohne sich in ihrer Leichtfertigkeit etwas Sonderliches dabei zu denken. Was man aber nicht weiß und auch nicht glauben darf, ist dieses: daß es auch Puppen geben kann, die sich innerhalb 24 Stunden, ganz naturgemäß, zu mehr als junonischer Würde zu entwickeln vermögen. Wenn ein junges Frauchen eine Urkunde fälscht, um ihren Mann zu retten, und sich dabei folgendes sagt: da soll mir einmal einer kommen und behaupten, daß ich damit ein Unrecht begehe! ist denn etwa ein Menschenleben weniger wert als Eigentum, das ich ja zudem gar nicht einmal gefährden will, sondern mir nur ausleihe — so verrät doch eine solche Betrachtungsweise zum mindesten ein ganz selbständiges Innenleben, und daß ein so geartetes Frauchen unter Umständen selbst mehr als einen Teufel im Leibe haben dürfte. In dem Verhältnisse zu ihrem kranken Hausfreunde erweist sie sich sodann als eine höchst feinfühlige, in ihrer weiblichen Würde ganz gesicherte Natur; und zum Schlusse hält sie ihrem Manne sogar eine moralische Standrede, daß diesem darüber die Worte in der Kehle stecken bleiben: und der Mann war ein Advokat! Und da soll diese selbe Person, die zugleich Mutter mehrerer Kinder ist, bis vor nur drei Tagen noch, nichts als eine Puppe in der Hand eines ganz gewöhnlichen Mannes gewesen sein! Das sind unvereinbare Dinge; und die Nora Ibsens ist eine unmögliche Gestalt. Was heißt denn das überhaupt: eine passende Ehe! gibt es dafür ein allgemein gültiges Rezept? Eines schickt sich nicht für alle, und was dem einen

zuträglich ist, wird dem anderen zuwider sein. Die Hauptsache bleibt doch die Eintracht auf Grund harmonisch zusammenklingender Lebensbedürfnisse. Nora und deren Mann klangen vortrefflich zusammen, bis die Dame über Ibsen geriet und sich an dessen Werken den Magen verdarb. Ideal genug mag es ja lauten, wenn man in der Ehe die Forderung auf geistige und moralische Gleichartigkeit stellt, aber dieses Wunderbarste ist in unserer irdischen Welt nun einmal kaum zu haben; und wollte man gleichwohl dasselbe hier zum obersten Gesetz erheben, so müßten von 100 Frauen zu mindesten 99 ihre Männer und Kinder bei Nacht und Nebel verlassen und sich, der guten Nora gleich, aufs Probieren verlegen. Die Gestalt der Nora ist brüchig, und ihr abschließender Ausdruck: Verschrobenheit. Gewiß! man kann sich recht gut den Fall denken, in dem eine andere Frau ähnlich wie Nora handelt und doch nicht bloß dem Manne, sondern auch der ganzen Welt gegenüber im Rechte verbliebe — ja! man kann sich recht wohl ein junges, edles, unschuldiges Wesen vorstellen, das in der überschwenglichen Not des Augenblicks halb bewußtlos diesen Ausweg der Rettung betritt und einen Schuldschein fälscht mit dem Gelöbnis im Herzen, daß diese Fälschung als Fälschung nur allein Gott noch außer ihr bekannt sein darf. Sie gelobt sich solches nicht aus irgendwelcher Furcht vor Entdeckung, sondern einzig nur um dem Geliebten eine Sorge zu ersparen, ihm die Arbeitslast zu erleichtern und um noch so lange wie möglich dieses Erlebnis, in dem sie sich opfert, als ihr wertvollstes Geheimnis unter immer neuen Opfern zu genießen: denn sie liebt ihren Mann, wie sie

sich von ihm geliebt glaubt, selbstlos und aufopferungsvoll. Sie würde zu ihrer Rechtfertigung ungefähr so wie die Nora im Stücke sprechen dürfen und würde damit vor Gott und den Menschen zum wenigsten Recht behalten. Vor Gericht freilich dürfte sie wahrscheinlich weniger gut fahren, und mit einem: schuldig! würde auch die Gesellschaft sie fallen lassen. Doch das ist gleichgültig im Sinne einer höheren Sittlichkeit — freigesprochen oder verurteilt! sie würde immer bewunderswürdig bleiben. Im Falle, daß sich die Folgen dieses Schrittes zu einem Unheil zu verwirren droheten, würde eine solche Frau keinen Augenblick zögern, sich ihrem Manne ganz freimütig zu entdecken in der klaren Empfindung, daß die Angelegenheit in einem solchen Stadium den letzteren schon mehr als sie selbst in Mitleidenschaft zöge. Wenn der Mann kein zu roher Geselle ist, wird er sie sofort verstehen und sie dafür mehr denn je lieben; wollte er dagegen ungefähr wie der Rechtsanwalt Helmers sprechen, so würden freilich beide innerlich fortan geschieden sein. Nicht, daß es nicht zu begreifen wäre, wie ein Mann angesichts eines ungeahnten Falles, der plötzlich die Ehre seiner Familie und die fernere Ausübung seines Berufes bedroht, außer sich zu geraten vermag — aber man kann hier verlangen, daß er vor der Gefahr, die ihn erschreckt, nicht das größere Opfer übersieht, das ihre Liebe ihm jahrelang gebracht hat. Würde er dann eine solche Frau wohl gar noch wie eine gewöhnliche Verbrecherin beschimpfen, solange eine Entdeckung droht, um sie sogleich wieder als rein gewaschene Sünderin großmütig und zärtlich in seine Arme zu schließen, sobald er sich überzeugt, daß nichts mehr zu befürchten

ist, so täte sie nur das Rechte, wenn sie sich, ihre Kinder an der Hand, von der Gefühlsroheit eines derartig erbärmlichen Selbstlings voller Ekel wegwendete. Der Mann der Nora ist von der gekennzeichneten Art, nur die Nora selbst steht nicht hoch genug, um wie eine edle Frau handeln zu dürfen. Auch sie spricht freilich zuweilen in einem hohen Tone, aber sie bringt's zu keinem rechten Eindrucke. Ihr ganzes alltägliches Tun und Lassen drückt sie in eine niedrigere Sphäre hinab und läßt uns vermuten, daß ihre frühere Tat weniger in einem starken Gefühl als in der Leichtfertigkeit entsprang. So sehr auch die Pein ihrer Prüfungen an unsere Herzen klopft, wir vermögen keinen ganz ungetrübten Anteil daran zu nehmen, da sie sich durch den völligen Mangel an Offenheit den besten Teil unseres Mitgefühles verscherzt. Daß sie sich zu den versteckten Intrigen ihrers Mitwissers hergibt und ihre Heimlichkeiten vor dem Gatten gewissermaßen bis zum Rande des Grabes weiterspinnt, reicht vollkommen hin, um alles weitere trotz magischer Beleuchtung in seiner ganzen kläglichen Alltäglichkeit vorausahnen zu lassen. Eine solche, wie sie ist, verträgt schon einen guten Puff, und wäre es auch der ganze Helmers. Hat sie sich erst einmal ordentlich ausgeweint, so ist bald wieder alles gut. Sie fühlt sich diesmal mit Recht stark verletzt. Da sie aber fortgeht, ohne ihre Kinder mitzunehmen, so ist dies ein Zeichen, daß sie nicht lange wegbleiben wird. Ist Helmers schlau, so läßt er die Nacht über die Haustür offen: es ist hundert gegen eins zu wetten, daß sie vor Tagesgrauen wieder in ihrem Puppenheim ist, vornehmlich, falls es draußen naß und kalt sein sollte.

War Ibsen in diesem Stücke nur mit den allgemeinen ehelichen Verhältnissen nicht zufrieden gewesen, so hat er in seinem nächsten Werke dafür eine ganze Menge Klagen auf einmal gegen unsere gesellschaftlichen Zustände bereit. Die Gespenster sind insofern merkwürdig, als sie einerseits das größte dramatische Unwesen, und andererseits den denkbar plattesten Aufkläricht überhaupt vorstellen; und gerade infolge solch' außerordentlicher Vorzüge einen ungemessenen Beifall gefunden haben — wenn ich hinzufüge, bei den Hohlköpfen, so hört freilich alle Merkwürdigkeit auf. Das Stück hat keinen dramatischen, sondern lediglich einen moralphilosophischen Inhalt, und das dürftige tatsächliche Verhältnis, das da hineinspielt, wird nur als einkleidende Form verwertet. Dieser Tatbestand ist aber folgender.

Ein junger Norweger erkrankt in Paris. Ein berühmter Arzt behandelt ihn, erklärt ihm seine Krankheit als eine Folge väterlicher oder eigener Lüderlichkeit, bedeutet ihm, daß sich bei diesem ersten Anfalle die unverkennbaren Vorboten einer Gehirnerweichung gezeigt hätten, und daß der nächste ihn schon rettungslos umnachten müßte. Daraufhin packt der junge Mann schleunigst seine Koffer und reist nach Hause, in der Hoffnung, dort jemand zu finden, der ihn in diesem schauerlichen Falle, leichtfertig oder mitleidig genug, ins Jenseits befördern möchte. Damit beginnt das Stück. Alsdann erweist sich nur die Mutter als einzig geeignet zu diesem Liebensdienst. Der Sohn verfällt überraschend schnell in einen völligen Blödsinn, und die Mutter schwankt äußerlich und ist innerlich vorbereitet, mit einer Dosis Morphium den Unglücklichen aus

diesem Leben zu schaffen. Das ist, wie gesagt, nur die Einkleidung. Der eigentliche Inhalt sind die Vorurteile, denen Henrik Ibsen hier eine Absage schreiben wollte. Die Vorurteile sind ihm ganz vernünftigerweise ‚Gespenster‘, die in Wahrheit ohne wirkliches Leben sind und uns gleichwohl unvernünftigerweise schrecken. Gegen solche zu Felde zu ziehen, ist ein ganz ausgezeichnetes Unternehmen, nur muß man auch der Mann dazu sein, um Vorurteil von Urteil sicher unterscheiden zu können. Wenn es mit mir dagegen so bestellt ist, daß ich albernerweise eines für das andere nehme, so wird natürlich ein böser Handel daraus. Die Vorurteile also bilden ausschließlich das Ibsensche Stück; wenn daneben auch noch gelegentlich einmal die dem Sohne vererbten Neigungen des Vaters als Gespenster aufspielen müssen, so ist das nur ein Lockton, mit dem gerade die längsten Ohren in der Gesellschaft gekitzelt werden sollen; man denkt natürlich nicht, aber man schaudert dafür. Denn vermöchte man wirklich einmal zu denken, so würde man ja sofort dahinter kommen müssen, daß diese Vererbung in der Poesie der abgeschmackteste Popanz ist, den die Scharlatanerie jemals ausgebrütet hat. Ist doch die Vererbung ein Ding, das man schon seit Adams Zeiten kennt, und wenn das Kind von Vater oder Mutter Nase und Augen erbt, warum sollte es nicht auch deren Neigungen und Krankheiten des Verstandes und der Seele erben? Wo liegt hier das Seltsame? Und diesen uralten, schäbigen Gemeinplatz, daß man von seinen Vätern auch noch andere Dinge als bloß Geld erben kann, verdankt Herr Ibsen, als etwas dichterisch Verwendbares, nicht einmal seinem eigenen Einfall: er hat ihn sich

aus Zola herübergenommen, nachdem er wahrnahm, daß einfätlige Literaten darob das Gruseln bekamen. Das so nebenher. Die Hauptsache also ist: Vorurteile — Gespenster. Daß es Vorurteile gibt, weiß man ziemlich allgemein; und wenn ein nicht völlig verdummter Mensch auf eine ganze Reihe von Erscheinungen in der Welt hindeutet, die seinem richtigeren Gefühle oder Verstande in keiner Weise genügen, so wird er auch zweifellos hier und da einmal ein Wort aussprechen, das sich gar nicht so übel anläßt; aber um als Wegweiser zu dienen durch die schwierigsten Probleme, die jemals die Denker des Menschengeschlechts beschäftigt haben, dazu gehört denn doch ein bißchen mehr Weisheit als Herr Ibsen und seine Bewunderer aufzubringen in der Lage sind. Es würde nicht angehen, hier sämtliche Gespenster, die Henrik Ibsen sieht, aufmarschieren zu lassen. Es gibt darunter große und kleine. Es ist der Sache am dienlichsten, sich lediglich bei den auffälligsten aufzuhalten; und diejenigen, welche sich allen, die nicht gerade stumpfsinnig sind, in dem Stücke bemerkbar machen müssen, heißen unter anderen: Freie Liebe, Blutschande und Kindsmord. Daß man solche Dinge wie die genannten ziemlich bedingungslos verwirft, ist in der Meinung dieses sonderbaren Moralphilosophen eben ein Vorurteil, das Mangel an Weisheit bekundet. Wir wollen dem Herrn das weiteste Entgegenkommen bezeugen, uns der denkbar größten Unbefangenheit befleißigen und alle überhaupt möglichen Zugeständnisse machen, die sich vor der geklärtesten Vernunft nur rechtfertigen lassen. Das dürfte auch der einzige Weg sein, der in einem solchen Falle zweckdienlich ist; denn die Gebärden der Ent-

rüstung und des Abscheues können selbstverständlich an sich allein nichts bedeuten, wo einzig Gründe zu sprechen haben.

Nun ist es ja freilich richtig, daß es in den sogenannten Gewissensehen, um den geschmackvollsten Ausdruck zu gebrauchen, Verhältnisse gegeben hat und selbstverständlich noch immer geben kann, die an innerer Lauterkeit den besten bürgerlich oder kirchlich geschlossenen Ehen nicht nachstehen. Deswegen aber hört die erdrückende Mehrheit der ersteren nicht auf, ein Bund der Lüderlichkeit und einer leichtfertigen Zügellosigkeit zu sein, der sich fast ausschließlich nur mit den tierischen Bedürfnissen des Augenblicks beschäftigt. Sicherlich war eine derartige Verbindung der Urzustand, in welchem sich einst die Geschlechter zusammenfanden. Und wenn es auch unleugbar ist, daß sich von hier aus die gesetzliche Ehe erst unter allerlei selbstischen Beweggründen entwickelt hat, so bleibt doch deswegen nicht minder wahr, daß mit diesen letzteren auch zuerst die sittliche Ausgestaltung eines solchen Verhältnisses bewußt angestrebt wurde. Natürlich ist die gesetzliche Ehe noch immer nicht die Sittlichkeit selbst, aber sie ist doch wenigstens ein Damm gegen die Unsittlichkeit: ein Damm, der unausgesetzt von der Zuchtlosigkeit durchbrochen wird — zugegeben! der aber nichtsdestoweniger das Laster abzuwehren, die Tugend zu schützen versucht und dadurch allmählich zu einer Einrichtung wird, die ihre schönste Berechtigung endlich nur noch den reinsten, schlechthin idealsittlichen Motiven entnimmt. Die Schranke der gesetzlichen Ehe zu entfernen und dafür die Ungebundenheit der wilden wieder einzuführen, hieße mit eins die menschliche Gesellschaft von neuem in die Tierheit und

die Barbarei zurückwerfen. Es ist daher einfach unmöglich, die freie Liebe nicht zu verdammen, wenn es auch angeraten bleibt, jede einzelne Erscheinung mit Vorsicht zu betrachten. Die gesetzliche Ehe ist kein Gespenst, kein Vorurteil, keine Schöpfung eines beschränkten Sinnes, vielmehr ganz und gar eine solche der Weisheit und der Sittlichkeit. Lauteten die Wünsche des Herrn Ibsen in dem soeben erledigten Falle ganz unbedingt, so legt sich derselbe im folgenden schon ein wenig mehr Zwang auf. Der Blutschande im weitesten Sinne möchte auch er nicht, wie es scheint, das Wort reden — aber Geschwisterehen? Der kranke Oswald findet zu Hause ein junges Mädchen vor, das die natürliche Tochter seines Vaters ist. Weder er noch sie kennen ihre Verwandtschaft. Beide finden ein gewisses Gefallen aneinander, und die mit allen Verhältnissen vollkommen vertraute Frau Alwing, die Mutter Oswalds, fragt den Pastor: nun warum denn nicht? ist es nicht das reine Vorurteil, sich auch dagegen noch zu ereifern? Die Gedankenlosigkeit dieses geheimnisvollen Norwegers ist wirklich anerkennenswert. Derselbe Mensch, der keines seiner Stücke zu Ende schreiben kann, ohne zuvor höchst nachdrückliche Anleihen bei dem Vererbungströdel gemacht zu haben, spielt auf einmal den Unwissenden. Aber ganz abgesehen von dieser Nebensache — was würde aus der Reinheit des Familienlebens im besonderen, und aus der Scham und Keuschheit im allgemeinen werden, wenn zwischen Geschwistern das Verbot der geschlechtlichen Liebe fiele? Herr Ibsen macht sich selbstverständlich nicht die mindesten Sorgen darüber. Endlich das letzte der drei großen Gespenster: das Vorurteil gegen den Kindsmord.

Hier erscheint das „warum denn nicht?“ doch schon bis zum Flüstertone gedämpft. Der junge Mann in dem Stücke glaubt, wie erinnerlich, die Anlage zu einer unheilbaren Gehirnkrankheit von seinem Vater geerbt zu haben — er hat es ja von einem berühmten Arzte — und mit einer Geschwindigkeit, die diesmal aber eine wirkliche Hexerei ist, stellt sich denn auch auf den Ruf des großen Hexenmeisters Ibsen die gräßliche Krankheit urplötzlich in ihren letzten Ausgängen ein. Der Befallene schrumpft in seinem Stuhle zusammen; alle Muskeln erschlaffen; sein Gesicht wird ausdruckslos; die Augen werden blöde und stier; die Stimme dumpf und tonlos. Die Erscheinung ist unbegreiflich und für die Szene einfach unmöglich. Aber auch nicht um Möglichkeit und Vernunft kommt es Herrn Ibsen hierbei an, sondern einzig um sowohl Zuhörer wie die Mutter des Unglücklichen derart zu verblüffen, daß sein Ruf: er muß umgebracht werden! fast wie ein Notschrei der Menschlichkeit klingt. Henrik Ibsen ist eben ein großer Hokuspokusmann! Die Mutter ruft dreimal: nein! fährt dann aber mit einem starken: doch! dazwischen; wiederholt dann zweimal noch das: nein! während der Dichter dahintersteht und doch! doch! sagt, es soll geschehen, denn solches ist hier allein das Rechte. Und warum auch nicht? Sie möge es tun! Dann komme sie aber auch gleich hinterher und schneide sich mit einem Messer selbst die Gurgel ab. Denn wie vermöchte ein Weib von Empfindung und Gewissen — und von beidem soll ja die Frau ein gut Teil haben — das Leben nach einer solchen Tat noch fürder zu ertragen? Wollte man einem derartigen Geschöpfe auch ein jedes sittliche Ge-

fühl der Verantwortlichkeit erlassen, wie könnte dasselbe sich je in Ruhe mit dem Gedanken abfinden, dennoch vielleicht voreilig gehandelt und einen Ausspruch des ewig irrenden Menschen leichtfertig als unfehlbare Wahrheit hingenommen zu haben?

Das Stück ist natürlich unmoralisch durch und durch, aber es ist zum Glück völlig ungefährlich; denn da es keine Handlung, keine Fabel enthält, sondern nur Geschwätz der fragwürdigsten Art, so muß es eben außer der Maßen langweilig sein für alle Welt, ausgenommen für diejenigen, welche, gleich dem Verfasser, mit unverwüstlichem Behagen nur aus dem Sumpfe des Materialismus ihre Lebensnahrung schöpfen. Das unaufhörliche Aufwerfen der schwierigsten Probleme würde allerdings eine aufregende Wirkung ausüben müssen, wenn die Masse vorwiegend grüblerischen Sinnes wäre. Aber das ist diese keineswegs. So bleibt nur der Denker noch übrig, den das Schauspiel zuerst wohl überrascht, dann aber als offenbare Scharlatanerie belustigt, und endlich als Dummheit gründlich langweilt.

In den beiden nächsten Stücken versucht sich Ibsen in seiner besonderen Art mit dem Idealismus abzufinden. In dem einen wird gezeigt, was und wie Adelsmenschen sind und werden, und in dem zweiten wird uns eine Tölpelei des Idealismus vorgeführt.

In Rosmersholm gibt es einen ehemaligen Pfarrer, der sein Amt niederlegte, als er den Kinderglauben verlor. Er ist der Adelsmensch, der zugleich die Fähigkeit besitzt alles, was ihm nahe kommt, desgleichen zu adeln. Er war ehedem verheiratet und lebte mit seiner Frau in ziemlich erträglichen Zuständen, bis daß nicht mehr

ganz jugendliche Fräulein Rebekka in sein Haus tritt, alle Welt ringsum durch ein unwiderstehliches Wesen bezaubert und sich ganz insbesondere unergründlich tief auch in das Herz seiner Gattin stiehlt. Beide Damen sind Busenfreundinnen geworden; und das Zusammenleben hätte nichts zu wünschen übrig gelassen, wenn nicht in der Sinnlichkeit des Fräuleins ein verzehrendes und verlangendes Feuer nach dem Gemahle der teuern Freundin aufgelodert wäre. Um aber dahin zu gelangen, wohin sie will, greift nun die unmäßig verlogene und abgefeimte Person, die, sozusagen, schon mehr als eine Vergangenheit hinter sich hat, nicht etwa zu Dolch oder Gift — nein! sie bringt die arme, vertrauens= und hingebungsvolle Freundin durch wahrhaft satanische Intrigen und Einflüsterungen dahin, daß diese selbst sich das Leben nimmt, d. h. sich in einem Bache ertränkt, um nur der anderen freie Bahn zu schaffen. Die Hindernisse sind beseitigt; und als ihr der ehemalige Pastor nach Jahr und Tag die Hand bietet, schlägt sie diese aus, weil sie unterdes im steten Verkehr mit dem Freunde seelisch derart geläutert worden sei, um die einst so heiß ersehnte Verbindung jetzt wie ein Verbrechen zu verabscheuen. Der Herr auf Rosmersholm, der mittlerweile hinter all' ihre Schliche gekommen ist, will ihr solches nur unter einer Bedingung glauben; wenn sie es nämlich ebenso wie seine verstorbene Frau mache und desgleichen ins Wasser gehe. Fräulein Rebekka entschließt sich dazu; und so sieht man denn zum Schlusse, wie diese beiden Adelsmenschen sich in inniger Umschlingung zusammen in den Bach werfen. So leben und sterben die Adelsmenschen! Wäre das alles nicht im äußersten Maße ernst=

haft in dem Stücke vorgetragen, so würde man genötigt sein, hier auf die giftigste Satire zu schließen.

An dieser Stelle mögen jedoch wieder ein paar allgemein gehaltene Bemerkungen folgen, die das Gute haben werden, daß sie auch für alle weiteren Werke dieses Schriftstellers Geltung behalten, somit unnütze Wiederholungen vermeiden helfen und hier um so eher am Platze sind, als für sehr viele gerade ‚Rosmersholm‘ die feinste Blüte der Ibsenschen Kunst bedeutet, also maßgebend damit für jede Beurteilung früherer wie späterer Dichtungen werden muß.

Da wird man denn zunächst bemerken müssen, daß ‚Rosmersholm‘ gar kein Drama ist. Das entscheidet noch nicht über den dichterischen Wert des Stückes, der ja möglicherweise so groß sein kann, daß alle weiteren Ausstellungen völlig gleichgültig erscheinen. Wir werden das späterhin untersuchen. Vorläufig aber ist es dringend zu wünschen, daß die Bewunderer dieses Dichters sich daran gewöhnen mögen, mit ihren Worten auch immer Begriffe zu verbinden. Zum wenigstens verlangt dies jede anständige Kritik. Eine Dichtung, in der die Menschen miteinander reden, ist darum noch kein Drama. Mit gleichem Rechte könnte man auch so eine jede Parlamentssitzung oder jeden Kaffeeklatsch ein Drama nennen. Es ist genau so, wie wenn man sagen wollte: ein Kamel ist ein Säugetier, das vier Füße hat; der Tisch, Stuhl, die Bettlade haben desgleichen vier Füße, folglich sind auch sie Säugetiere. Nein! zum Säugetier gehören wesentlich andere Dinge als bloß vier Füße zu haben; und ebenso verhält es sich mit dem Drama, dessen Wesen ein für allemal durch die Handlung bestimmt

wird. Eine Dichtung ist darum nur dann ein Drama, wenn es eine vollständige, in sich abgeschlossene, durch Menschen dargestellte Handlung enthält. Ist eine solche Handlung in ‚Rosmersholm‘ zu finden? Nein! Das Ibsensche Stück weist nur ganz zuletzt im vierten Akte die Ausläufe einer solchen auf; in den drei ersten Akten hingegen unterhalten sich die Menschen nur über das, was schon lange vorher geschehen. Die eigentliche Handlung liegt also vor dem Stücke, und die Menschen handeln nicht. Die Handlung des Stückes wäre gewesen, zu sehen, wie Rebekka West von Liebesraserei zu dem Pastor ergriffen, alle Mittel in Anwendung bringt, um die Frau desselben sich aus dem Wege zu schaffen. An Stelle dessen wird aber nur in drei langen Akten farblos darüber berichtet. Genau so viel Zeit und Länge hätte die wirkliche Handlung gebraucht. Warum hat Ibsen also nicht diese beliebt? Weil er sie nicht wollte? weil er seine Art für die bessere hält? Ach nein! weil er eine Handlung eben nicht schaffen konnte. Denn um Menschen handeln und sich tragisch ausleben zu lassen, dazu gehört Leidenschaft, und Herr Ibsen ist ohne diese. Man kann nicht geben, was man nicht selbst besitzt. Doch der Norweger kann lang und breit über jene reden, und das hat er denn auch hier getan. Aber solche Stücke, in denen nur berichtet und nicht gehandelt wird, hat es zu allen Zeiten gegeben, sind zu allen Zeiten im Urteile kunstverständiger Leute schlechte Stücke gewesen, und es ist nicht abzusehen, warum man bezüglich Ibsens auf einmal eine Ausnahme machen sollte! Es wird also über die längst vergangene Handlung berichtet — drei Akte lang, und zwar allein von zwei Personen: Rektor Kroll und

Rebekka West. Das muß natürlich mit der Zeit trotz allem dialektischen Geschick so unsagbar langweilig werden, daß selbst Ibsen es für nötig befunden hat, diese Eintönigkeit durch die Einschaltung einiger Episoden zu beleben, die aber, wohl verstanden, ohne jeden Zusamemnhang mit der eigentlichen Fabel des Stückes sind. Die so eingeführten neuen Personen sind ein völlig verbummelter Phrasendrescher und ein mit allen Hunden gehetzter, weltkundiger Schuft. Diese beiden Menschen sind die weitaus anziehendsten des ganzen Stückes, bei deren Charakterisierung Ibsen weder Grazie noch Geist gespart hat. Die Gegenüberstellung beider ist sogar sehr pikant. Daß der Schuft dem bloßen Phantasten gegenüber stets das Feld behaupten wird, kann wohl kaum geleugnet werden, aber die Ideale dafür verantwortlich machen zu wollen, ist überaus töricht. Ulrik Brendel hat sich sein Leben lang ausschließlich mit schönen Phrasen gefüttert, hat darob jede vernünftige Tätigkeit versäumt und ist darum zuletzt leiblich und moralisch verkommen. Daß diese Welt das Grab des wahren Idealismus ist, weiß man; daß die wahren Idealisten darum gar zu häufig scheitern, ist leider nur allzu wahr; aber die Idealisten verbummeln nicht, und Brendel ist verbummelt — greulich verbummelt. Ibsen ist eben Romantiker; in ihm erscheint der Idealismus darum stets als ein romantisches Zerrbild. Und damit wären wir zu dem zweiten Punkte in dieser Betrachtung gekommen. Ein Stück mag, so hieß es vordem, ein schlechtes Drama sein, und doch dabei eine herrliche Dichtung. Aber ‚Rosmersholm‘ ist nicht bloß dramatisch, es ist auch dichterisch und gedanklich grundschlecht Zur plastischen Kraft

des Dichters gehört es, die dichterisch ersonnenen Gestalten derart zu versinnlichen, daß sie auch in der Betrachtung des Lesers oder Zuhörers lebendig werden, und zwar in dieser genau so aufleben, wie der Schöpfer selbst sie sich gedacht hat. Nun trifft jedoch solches in gar keinem Sinne bei den beiden Hauptgestalten des Stückes zu. Rebekka West ist am Schlusse ihrer Abenteuer 29 Jahre alt. Sie war vor längerer Zeit als junges Mädchen mit Dr. West, einem älteren Herrn, dessen Adoptivtochter sie gewesen sein soll, in die Gegend gekommen, und hat hier alle Menschen, die ihr jemals nahetraten, schlechtweg zu bezaubern verstanden. Wenn man aber alle Welt derart sich zu unterjochen vermag — die Schlechten und Guten, die Reinen und Unreinen, die Klugen und Dummen, — so muß man doch über eine solche Summe geistiger, moralischer, leiblicher Schönheiten verfügen, um eben selbst die Widerstrebenden an irgend einer Stelle fassen und festhalten zu können. Nun ist jedoch Rebekka West tatsächlich ein moralisches Ungeheuer. Wie es scheint, war sie nicht bloß das angenommene Kind des Dr. West, sondern auch dessen Geliebte; ja! Rektor Kroll läßt sogar vermuten, daß sie dabei noch dessen natürliche Tochter gewesen ist. Man denke! Kaum daß sie sich auf Rosmerholm eingeführt hat, so schlägt auch schon eine ungeheuere Glut zu der Person des verheirateten Hausherrn in ihrem Innern auf: sie möchte ihn fleischlich genießen. Sobald sie sieht, daß der Mann zu ehrlich ist und sie nie dahin gelangen wird, solange die Frau lebt, schafft sie sich diese aus dem Wege. Jetzt könnte es also losgehen, besonders nachdem sie allmählich

mit viel Kunst und Beharrlichkeit ihn so ziemlich schon aus allen gesellschaftlichen Vorurteilen herausgelöst hat: aber der Mann will nicht. Er könnte sie wohl heiraten, aber im übrigen ist er eine von allen Begierden ganz freie Natur. Die schwüle Sinnlichkeit seiner verstorbenen Frau hat ihn vordem über alle Begriffe geängstigt und gemartert: nach ihrem Tode atmet er wie im schönsten Frieden auf. Fräulein Rebekka hat sich also getäuscht: er ist ihr unerreichbar; und sobald sie das erkannt hat, erlischt auch die Begierde in ihr — wenigstens vorläufig und diesem Manne gegenüber. Das ist ein ganz gewöhnlicher und natürlicher Vorgang, den jeder kennt und über den man weiter keine Worte zu verlieren braucht. Sie aber meint dazu: er hätte sie geadelt. Sie sagt das übrigens auch nur so, um ihm etwas einzureden. Beide leben miteinander fortan in der herrlichsten Seelengemeinschaft, die kein Wunsch seinerseits, keine Gewissenspein ihrerseits trübt. Wie schade! daß in diese so olympische Heiterkeit böse Menschen wieder Trübungen zu werfen versuchen müssen. Allein! es geht wirklich nicht anders. Denn Fräulein Rebekka ist buchstäblich ein Satan, und er ein Engel. Wie können Engel und Satan sich je einander so nahe kommen? Freilich Ibsen und die Dame scheinen zu glauben, daß auch eine jede andere Frau unter den gleichen Umständen das ähnliche getan hätte. Aber das ist Narrheit. Hier handelt es sich zudem gar nicht um eine rasche Tat der Leidenschaft, die Entschuldigung finden kann, sondern um jahrelanges niedriges Intrigieren, um wirkliche Herzensbosheit; und die rechtschaffen adelige Natur hat noch stets einen unüberwindlichen natürlichen Wider-

willen gegen alles Gemeine offenbart, es mochte sich ihr dieses auch in noch so verführerischer Gestalt zeigen. Nur die Sinnenlust könnte jene vielleicht zeitweise darüber täuschen: und der Herr auf Rosmersholm ist ohne diese. Wie hat darum eine solche Person auf diesen Mann überhaupt je Einfluß gewinnen können? Soll man Henrik Brendel glauben, so ist sie noch immer ein schönes, verführerisches Weib. Nur! daß der ehemalige Pastor keinen Blick für solche Augenweide hat. Moralisch ist sie völlig verworfen. Also ein Abgrund zwischen beiden! Womit hat sie ihn denn bezaubert? Etwa mit ihres Geistes Gaben? Aber sie spricht im Stücke genau so wie jede erste beste Wirtschafterin, nicht um ein Haar breit bedeutender. Freilich die durchtriebene Person hat ihm jahrelang immer nur eines vorgeredet: du weißt zu adeln, du brauchst dich den Menschen nur zu zeigen, und sie werden alle sofort besser. Nun ist es ja wahr: selbst die besten Menschen haben ihre Schwächen, aber dieser Spaß ist denn doch zu stark! Der Gebieter auf Rosmersholm ist ja schon ein älterer Herr, er hat auf der Universität studiert, er ist der Mann einer wildsinnlichen Frau und auch noch zu alledem Pastor gewesen, er hat die Welt also genügend mit all' ihren Torheiten, Sünden und Lastern kennen gelernt, hat dabei zur Genüge wahrnehmen können, daß ihm tatsächlich alles abgeht, um selbst die ihm zunächst Stehenden nachhaltig zu beeinflussen, und er hat trotz alledem nie die unzähligen Manöver und Schlingen verstanden, die ihm die lüsterne Person jahrelang legte, um ihn zu unerlaubtem Liebesgenusse zu verführen: er ist so blödsichtig gewesen, um nichts zu

bemerken, und so blödsinnig, um ihr auch den ausschweifendsten Unsinn zu glauben. Ibsen hat also in diesem Manne einen Erzdummkopf darstellen wollen? Gott bewahre! Er soll der Idealist sein. Nach der Meinung dieses tiefsinnigen Dichters ist dies ein Mensch, der die Welt nie versteht. Das ist natürlich wiederum ein Unsinn! Der Idealist versteht mit der Zeit recht wohl die Welt, er verträgt sich nur nicht mit ihr. Auf das letztere kommt es dabei an. Aber der ehemalige Pastor verträgt sich so ausgezeichnet mit seiner Welt, daß er sogar mit der denkbar abgefeimtesten Sünderin einträchtig in den Tod geht. Das ist vielleicht die gröbste Zumutung, mit der Ibsen seinem aufhorchenden Publikum je aufgewartet hat. Fräulein Rebekka hat ein volles Bekenntnis abgelegt. Warum eigentlich? All' solche Fragen dürfen natürlich immer nur aus dem Stücke selbst beantwortet werden. Die Schuld drückt sie nicht; und ein anderer Anlaß dazu liegt kaum vor. Warum also? Vielleicht läßt sich das aus ihrem Verhalten nach dem Bekenntnisse ersehen. Rebekka West hat soeben ihre größte Bombe geworfen: wenn diese nicht durchschlägt, so hilft überhaupt nichts mehr in der Welt. Sie hat ihrem angebeteten Pastor rund heraus erklärt, daß sie nach seinem Leibe in wahnwitziger Gier gebebt habe. Sie kann es noch immer nicht fassen, daß dieser Mann — kein Mann sei. Vielleicht war er nur zu dumm, um ihre Zeichen zu verstehen, vielleicht auch zu schüchtern, um anzubeißen. Jetzt hat er es deutlich genug aus ihrem Munde gehört: das muß ihm doch endlich einen Ruck geben, denkt sie bei sich. Als nun die beiden Männer, der so Angebetete und Rektor Kroll, nach

den Bekenntnissen dieser schönen Seele, sie, ohne sie auch nur eines Blickes und Wortes zu würdigen, verlassen, um in die Stadt zu gehen, hat unsere tiefgebeugte Sünderin nichts Eiligeres zu tun, als an das Fenster zu stürzen, sich da hinter einer Gardine zu verbergen, um von dort aus zu erspähen, welchen Weg jene beiden wohl einschlagen werden. Der kürzeste Weg zur Stadt führt aber über jene Brücke, von der sich die unselige Beate in den Bach gestürzt hat. Diese Brücke ist Fräulein Rebekka zu einer Art Symbol geworden. Bislang hat der Pastor gerade diesen Weg immer vermieden: er kann also mit seiner Vergangenheit nicht brechen. Entschlösse er sich dagegen auch nur einmal die Brücke zu passieren, so würde das bedeuten: er wende sich der Gegenwart zu und verfalle damit ihr, der Geliebten. Aber auch diesmal geht der Herr auf Rosmersholm erst recht dieser Brücke im weiten Bogen aus dem Wege. Da sagt Fräulein Rebekka laut: ja! ja! und meint dazu in ihrem Innern: der beißt nimmer an. Darauf geht sie ihre Koffer packen. Und die durchtriebene Menschenkennerin soll recht behalten. Er beißt nicht an, wenigstens nicht in der gewöhnlichen, von ihr herbeigesehnten Art, sondern so, wie es wahrscheinlich nur Adelsmenschen geziemt. Als er nämlich aus der Stadt zurückkehrt, findet er das Fräulein zur Abfahrt gerüstet. Da fangen sie dann wieder miteinander zu reden an, wie wenn nichts vorgefallen wäre. Er möchte sie denn doch heiraten — so unentbehrlich ist sie seinen Alltagsbedürfnissen geworden — er, der Adelsmensch, sie, die Teufelin und die Mörderin seiner verstorbenen Frau! und ohne daß ihn auch nur die leiseste Leidenschaft zu ihr hintreibt. Da hauchen

sie jedoch beide auf einmal höchst empfindsam: aber ach, die Schuldlosigkeit! was überaus närrisch von seiner wie ihrer Seite klingt; denn er ist gar nicht schuldig, und sie hat die Schuld nie gedrückt. Wenn er nur gewiß wäre, daß er sie auch wirklich gebessert, gereinigt, geadelt habe, wie sie sagt. Es hat doch auf ihn Eindruck gemacht, daß sie eben um seinetwillen, aus Liebe zu ihm so gesündigt hat — und das ist naürlich. Aber sie hat daneben so viel gelogen, ihr ganzes Leben lang gelogen — wie kann er ihr jetzt auf einmal das Unerhörte glauben ohne zwingenden Beweis! und auch das ist wieder natürlich. Da hat er einen Einfall — oder ist es die heimliche Furcht vor dem Weibchen, die ihn so sprechen läßt? Wenn sie sich dazu entschließen könnte, es ähnlich seiner ersten Frau zu machen und um seinetwillen ins Wasser zu gehen, so vermöchte er ihr zu glauben. Sie entschließt sich dazu. Er macht sie darauf mit einem Kusse zu seinem Weibe, und da ja Mann und Frau ein Fleisch sein sollen, so gehen natürlich auch beide mit eins ins Wasser. So jagt eine Verrücktheit die andere, so daß man sich zuletzt ganz bestürzt fragt, wie es nur auf Rosmersholm überhaupt einen Bach breit und tief genug geben kann, um so viele Verrücktheiten mit einmal in sich aufzunehmen.

Was Herr Ibsen wollte, ist ja klar genug. Er hatte einmal davon gehört, daß ein ganz rein fühlender Mann und ein verworfenes Weib gemeinsam und freiwillig in den gewollten Tod gingen. Er suchte sich das zu erklären, und das läßt sich ja auch ganz glaubwürdig erklären: nur hat der Norweger das Problem falsch erklärt. Das Ereignis ist in der Tat möglich, aber nur unter der Voraussetzung, daß der Mann

ein Dummkopf, daß er von einem unbändigen sinnlichen Verlangen zu dem Weibe erfüllt ist, und daß der Vereinigung unüberwindliche Hindernisse entgegenstehen. Wenn auch nur eine dieser drei Voraussetzungen, ganz insbesondere aber die beiden letzteren fehlen, so ist die Tat unmöglich. Nun ist ja freilich der ehemalige Pastor tatsächlich ein Dummkopf; denn zu glauben, daß ein Weib, dessen innerste Natur von jeher die verruchteste Intrige war und bleibt, sich je bessern könne, ist einfältig: dafür ist er völlig leidenschaftslos, und die Vereinigung kann jeden Augenblick stattfinden — also warum in den Tod? Daß ein von Natur edler Mensch sich in sinnlicher Begierde an ein verführerisches aber verworfenes Weib wegwirft und die dauernde Verbindung mit diesem sucht, ist gewiß schon oft genug dagewesen. Und wenn er dann allmählich dahinter kommt, was er sich da eigentlich angehängt hat, und ihm aus dem gemeinsamen Leben alsdann die Hölle wird, so daß er fort möchte und sie doch nicht lassen kann, und er in der Verzweiflung zuletzt allein oder auch mit ihr zusammen in den Tod geht — alles das wäre im höchsten Maße verständlich, nur daß von alledem im Ibsenschen Stücke nie die Rede ist. Anstatt der Tragik folgt in diesem lediglich eine alberne und verlogene Pose auf die andere. Und wenn sich vor dieser monströsen Verschrobenheit zum Schluß Tausende von unzurechnungsfähigen Seelchen aufpflanzen und empfindsam: ach wie tief und wie wahr! wie erschütternd und wie rührend! lispeln, so kann man nur aus tiefstem Herzensgrunde wünschen: Gott stärke endlich eure arme Urteilskraft! Und solches gilt auch für alle späteren Stücke unseres Dichters. Es

würde natürlich zu weit führen, wollte man ähnlich wie soeben auch bei allen noch folgenden Werken einem jeden Aberwitz bis in die entlegensten Schlupfwinkel nachspüren. Es ist zudem überflüssig. Der Leser braucht immer nur eine Frage zu stellen, nämlich: wer handelt? d. h. wer in dem besonderen Stücke verfolgt ein bestimmtes Ziel und erreicht es? und sich, hat er diese Frage beantwortet, alsdann unbefangen und wahrheitsgetreu den Inhalt zu vergegenwärtigen. Wenn der Leser ganz insbesondere das letztere kann — die Ibsenverzückten haben dergleichen nie vermocht, sondern immer nur, ihrer inneren Veranlagung entsprechend, die Dinge im einzelnen beschnüffelt — wenn der Leser den Inhalt sich wahrheitsgetreu zu vergegenwärtigen vermag, so wird er mit eins über den Sinn oder Unsinn darin völlig orientiert sein. Und nun zu der Tölpelei des — Idealismus!

In der Wildente ist der Titel nur ein Aushängeschild. Nicht, daß dergleichen Tiere nicht auch in dem Stücke selbst vorkämen — ihrer sind sogar mehrere, eine leibhaftige und zum mindesten ein bis zwei allegorische darin — aber der deutungsschwere Vogel bringt es doch nur zu ganz nebensächlichem Geschnatter: die Hauptsache ist die Tölpelei des Idealismus. Herr Ibsen liebt es, sich selbst als eine Art Idealist der staunenden Menge zu zeigen, aber es ist dies nur eine Maske, welche ihm die Eitelkeit aufgedrungen hat. Um nämlich zu einem vollkommenen Begriffe des Idealismus zu gelangen, muß man ebensoviel an naturwahrer Empfindung wie an Verstand besitzen. Den Verstand hat der Norweger, aber im übrigen ist er durchaus seelische Ohnmacht; und seine Idealisten

infolgedessen lediglich Karikaturen, d. h. Schwärmer. Wir haben das schon am ‚Volksfeind‘ erfahren. Es ist ja zweifellos richtig, daß der Idealismus ursprünglich etwas Weltfremdes an sich hat, aber auch er erlebt die Welt, und wenn derselbe in das Schwabenalter tritt, dann dürfte auch er so ziemlich ausgelernt haben. Jedenfalls weiß er alsdann dies eine mit vollkommener Sicherheit: daß er zwar an sich selbst ideale Forderungen stellen darf und soll, daß es aber eine Torheit wäre, auch der Gesellschaft damit zu kommen, da diese solchen noch immer ganz unzugänglich geblieben, weil sie eben unverbesserlich ist. Ja, der Idealismus erweist sich in diesem Punkte der Gesellschaft gegenüber sogar weit überlegen, da er eine Dummheit unterläßt, welche die letztere unabläßig begeht, da gerade sie es ist, die den Idealismus immer und überall, unverständig genug, unter das Joch ihrer Forderungen zwingen will. Allein! bei Ibsen nimmt die Sache den entgegengesetzten Verlauf. Georg Werle, der Idealist, hat einen Jugendfreund, der in ziemlich fragwürdige Verhältnisse hineingeheiratet hat. Der letztere ist mit der Eigenart derselben genau so gut wie die ganze übrige Welt bekannt, aber das stört seine Behaglichkeit in keiner Weise, da er eben nicht zu arbeiten braucht, weil seine Frau ihn ernährt. Nur den Schein möchte er gewahrt wissen; deshalb faulenzt er den ganzen Tag auf dem Sofa herum und brütet schlafend über Erfindungen. Die Frau ist gutmütig genug, die Komödie selbst für sich gelten zu lassen, und so geht alles nach Wunsch, bis Georg Werle eintrifft. Dieser, seit dreizehn Jahren abwesend, hat all' die Zeit über von seinem

jämmerlichen Jugendfreund Gott weiß was für übertriebene, großartige Vorstellungen gehabt und sieht ihn jetzt in dieser völlig unzweideutigen Verkommenheit. Daß ein solcher Anblick schmerzlich ist, wird bereitwillig ein jeder zugeben; aber wenn der Zustand fünfzehn Jahre oder noch länger gedauert hat, so wird der besonnene Mensch leise die Tür zudrücken und auf Nimmerwiedersehen verschwinden. Anders Georg Werle! Sein Jugendfreund weiß natürlich vollkommen, wie es mit ihm moralisch bestellt ist, denn ein jeder Mensch ohne Ausnahme trägt ganz genau das Gefühl seines Wertes in sich; nur daß die meisten besser erscheinen wollen als sie sind, und auch von der Welt im allgemeinen verlangen, nach ihrem Schein und nicht nach ihrem Sein geschätzt zu werden. Solches verlangt auch der Jugendfreund: man soll ihn nehmen, wofür er sich ausgibt. Nur ja nicht der Sache auf den Grund gehen wollen, denn täte man das, so würde er seiner Gemütsart nach anstandshalber noch eine Komödie extra spielen, sich, wenngleich nur für Tage, als schmählich hintergangenes, höheres Wesen drapieren und, wenngleich nur für heute und morgen, so doch in jedem Falle wenigstens einmal solch' gehobenen Anschauungen mit der Tat Folge geben müssen — und wo bliebe dann seine Bequemlichkeit, sein Nachmittagsschläfchen, die gute Wartung und Abfütterung seitens der fürsorglichen Frau? Nur keine Störung! die ja doch zu nichts anderem als zu dem alten Zustande zurückführen wird — das wissen beide im voraus, der Mann wie die Frau. In solche Stimmungen greift Georg Werle mit seinen idealen Forderungen nach Wahrheit ein. Diese Forderung nach

Wahrheit ist an sich das denkbar Herrlichste, ist das einzig untrügliche Kennzeichen des echten Idealismus, das erste Gebot an ihn selbst und zugleich die Luft, in der dieser ganz allein frei zu atmen und zu gedeihen vermag. Diese selbe Forderung aber in Verhältnisse hineinzutragen, deren traurige Lebensbedingung die Lüge, ist eine Narrheit. Nur der verirrte Mensch vermöchte den Strahl der Wahrheit mit aufflackernder Hoffnung zu begrüßen; den Verkommenen dagegen erfüllt sie mit Haß. In derartigen Zuständen läßt sich nichts ändern, nichts bessern, nichts aufbauen, lediglich beunruhigen und zerstören. Das zeigt sich denn auch hier. Georg Werle erscheint einzig als Störenfried; die Frau ist ärgerlich über die Unruhe, die er hervorruft, und der Mann steckt äußerlich den Komödianten heraus und flucht innerlich über die Unbequemlichkeit, die ihm diese Rolle verursacht. Dazwischen ist noch ein kleines Mädchen, das untröstlich ist, die Liebe ihres Vaters verloren zu haben. Der ‚Idealist‘ versucht die Kleine zu trösten: nichts leichter als die Liebe des Vaters zurückzugewinnen, wenn sie sich nur zu entschließen vermöchte, das Liebste, was sie besitzt, zu opfern. Er meint die Wildente, und das Kind erschießt sich. Im übrigen bleibt selbstverständlich alles beim alten. Es steckt soviel Absurdes in dem Werke, daß es zuletzt ganz unmöglich wird, dasselbe noch ernsthaft zu betrachten. Gibt man ihm die bezüglich vernünftigste Deutung, so wäre es eine Satire auf den Idealismus, der hier sich lediglich als eine urteilslose Schwärmerei bekundet. Das wäre dann Ibsens unzulängliche Vorstellung, eine ganz platte, in Verzerrungen und überspannten Folgerungen gipfelnde Auffassung von der Sache.

Ist das Stück aber ernsthaft zu nehmen, so sieht es fast noch bedenklicher mit ihm aus, denn das Brüchige in der Gestalt des Georg Werle tritt dann um so stärker hervor. Es steckt echter Idealismus in diesem, und doch handelt er zugleich wie ein abgeschmackter Phantast; und der Selbstmord der kleinen Hedwig würde dann einer Vergewaltigung des gesunden Menschenverstandes gleichkommen, der nur noch ein gestörter Sinn Beifall zu klatschen vermöchte. Möglich, daß schon in dieser Schaffenszeit jenes Wort von der ‚geheimnisvollen Größe' des norwegischen Magiers fiel — ganz gewiß ist, daß derselbe sich in seiner letzten Periode, dieses Spruches würdig zu werden, aus allen Kräften bemüht hat. Es ist dies die Periode der ‚unverständlichen Symbole', wie manche sagen, oder die der ‚verrückten Weiber', wie die meisten denken.

Die Periode der unverständlichen Symbole.

In der Frau vom Meere ist der Inhalt folgender:

Erster Akt: Ellida Wangel — die Frau vom Meere — bekennt dem früheren Hauslehrer ihrer Tochter, daß sie vor zehn Jahren ein Verhältnis gehabt habe. Zweiter Akt: Die Frau vom Meere vertraut genau dasselbe Verhältnis auch noch ihrem Mann an, nur daß dabei noch allerlei gruselige Nebenumstände zur Sprache gelangen. Dritter Akt: Das seefahrende Verhältnis ist nach zehnjähriger Abwesenheit auf einmal als fremder Mann wie gerufen da, und verlangt von der Frau, daß sie ihm freiwillig folge. Die Frau weiß sich nicht zu entscheiden. Der fremde Mann stößt sie ab und zieht sie doch wieder an. Vierter Akt: In ihrer Ratlosigkeit hat sich Frau Ellida auf das Wort: freiwillig — festgebissen und so ersucht sie dann auch schließlich ihren angetrauten Mann, sie freizugeben, damit sie in voller Freiheit zwischen dem alten und dem neuen Verhältnis wählen könne. Fünfter Akt: Dem Ehemann, dem es, obwohl er Arzt ist, erst jetzt nach drei oder mehr Jahren einleuchtet, daß er es mit einer Kranken zu tun hat, läßt ihr den Willen, und sie wählt das angetraute Verhältnis, worüber alle Welt im Stücke sowohl sehr gerührt wie auch erfreut ist. Neben dieser unvergleichlich dramatischen Handlung hat

die Frau vom Meere noch ein zweites Wunder aufzuweisen: die Heldin des Stückes ist nämlich alle Akte hindurch geisteskrank und gesundet erst zum Schlusse — scheinbar. Wie wir im Verlaufe des Stückes erfahren, ist Frau Ellida schon seit drei Jahren gemütsleidend, war schon vor zehn Jahren, ja aller Wahrscheinlichkeit nach schon vom Mutterleibe an recht wunderlich: denn auch ihre Mutter ist als Verrückte gestorben. Also Vererbung! Von Frau Ellida sagt eine ihrer Stieftöcher: ich würde mich gar nicht wundern, wenn sie einmal plötzlich vor unseren Augen verrückt würde. Hätte das Mädchen die ganze Vergangenheit ihrer Stiefmutter gekannt, so würde sie gesagt haben: sie ist schon längst verrückt. Vor zehn Jahren nämlich hat Frau Ellida das bekannte Verhältnis mit einem wildfremden Seefahrer gehabt, der gelegentlich an deren heimischer Küste landete. Sie pflogen geheimer Zwiesprach; sie saßen alsdann beieinander und sprachen von Walfischen, Seehunden und anderem Seegetier — dies war ihre gewöhnliche Unterhaltung, und wenn sie sich so unterhielten, war es dem jungen Mädchen stets zumute, als wäre sie und auch er mit all' den besprochenen Seeungetümen verwandt. Zuguterletzt erschlägt der Geliebte seinen Kapitän, entbietet die Geliebte zu sich in einsamer Nacht, betraut sie mit dem Schrecknis, verlobt sich darauf mit ihr, indem er ihr und auch sich selbst einen Ring vom Finger zieht, beide an einem Schlüsselbunde befestigt und diesen alsdann in das Meer wirft, und das Mädchen findet all' das durchaus selbstverständlich. Hinterher allerdings schreibt sie ihm, daß diese tolle Zeremonie für sie weiter keine Bedeutung hat und haben kann: sie

erachte sich für frei und sei frei — die einzige vernünftige Tat in dem Leben der Frau vom Meere. Jahre vergehen und sie lernt Dr. Wangel kennen, ihn achten und lieben. Sie vermählt sich mit ihm. An ihr früheres Verhältnis hat sie gar nicht mehr gedacht, dasselbe völlig vergessen, — da auf einmal, sie sieht gerade einem freudigen Familienereignisse entgegen, macht sich dasselbe wieder in ihrer Erinnerung lebendig: sie sieht den fremden Mann, wie er den Blick zur Seite wendet, unausgesetzt vor sich. Solches ließe sich allenfalls noch auf ganz natürliche Weise erklären; sie hat eben in ihrem Mann nicht das gefunden, was sie suchte und verlangte: so schweift ihre Phantasie von neuem zu dem alten Verhältnisse zurück. Das Stück freilich gibt eine Erklärung, die ungleich absonderlicher ist. Der fremde Mann nämlich hat mitten auf dem Weltmeere von ihrer Trauung zufällig Kenntnis erhalten und sein ingrimmiger Wille, sie gleichwohl nicht freizugeben, bringt ihr sein Bild wieder in die Erinnerung zurück. Zu gleicher Zeit verflüchtigt sich der Gatte für das innere Leben der Frau derart ins Wesenlose, daß sie sich denselben nicht mehr vorzustellen vermag, sobald er ihr aus der Sehweite ist. Höchst seltsam in der Tat! Und als sie nach ein paar Monaten ein Kind zur Welt bringt, hat dieses sogar die Augen des ersten Verhältnisses. Dieses Vorkommnis erinnert an eine Episode aus den ‚Wahlverwandtschaften‘, nur daß es in den letzteren weit verständlicher und geschmackvoller behandelt wurde. Frau Ellida bildet sich übrigens, wie es den Anschein hat, diese Merkwürdigkeit wohl nur ein; aber gerade deswegen auch sagt sie ihrem Manne

die eheliche Gemeinschaft auf. Endlich nach zehn langen Jahren ist der Seefahrer da und verlangt, daß die Frau ihm angehöre, nicht gewaltsam, sondern freiwillig. Auch dieses Motiv erinnert wieder an eine der Szenen, die Gustav Droz in seinem ‚Monsieur, Madame et Bébé‘ so übermütig zu schildern verstanden. Dieselbe heißt ‚Ein Gelüst‘. Eine junge Frau, die guter Hoffnung und vor allem in der besten Laune von der Welt ist, verrät in später Nachtstunde ihrem zärtlichen Gemahl, daß sie ein unwiderstehliches Gelüst nach Kleister habe, welches und zwar auf der Stelle befriedigt werden müsse, wofern dem zu erwartenden Kinde daraus kein Schaden erwachsen soll. Kein Spott, keine Widerrede hilft; der bequeme Herr muß sich von neuem ankleiden und zum Kaufmann gehen; und als der Kleister da, ist der Dame auch schon die Lust danach vergangen, und der Gemahl muß trotz allen Sträubens einen Teelöffel dieser wohlschmeckenden Zubereitung ganz allein kosten. Ähnlich Frau Ellida! Sie wird von dem unbezwinglichen Gelüste beherrscht, noch einmal als Freie die beiden gegenwärtigen Nebenbuhler gegeneinander abzuwägen, und dabei hat sie nicht einmal die Entschuldigung der jungen Pariserin für sich. Sie ist rein und rechtschaffen toll. Alle Mittel gegen ihre Krankheit erweisen sich als unwirksam. Dagegen versucht sie ihrem Manne klar zu machen, daß beider Ehe ja im Grunde doch ungültig, keine echte Ehe sei, da sie ihm nicht freiwillig gefolgt, vielmehr sich ihm verkauft habe. Als der Doktor um sie geworben, war sie allein, rat- und hilflos. Sie wußte, daß derselbe ein guter, lieber, achtungswerter Mann war; sie muß selbst eingestehen, daß

sie die ganze Zeit ihn und nur ihn geliebt habe — gleichwohl hat sie sich an ihn verkauft. Und er wiederum, der seinen Kindern eine zweite Mutter und sich eine geliebte Frau geben wollte, hat sie damit natürlich gekauft. Wer von der Unmasse Verkehrtheiten, die Henrik Ibsen auch sonst schon als Weisheitsoffenbarungen zum besten gegeben, Kenntnis hat, wird freilich über diese letzte in keine große Aufregung mehr geraten. Frau Ellida Ibsen ist der Meinung, daß man nur dann freiwillig in die Ehe trete, wenn man einfach der bloß sinnlichen Neigung folge: man gehorche bedenkenlos einem Sinnenrausche, und man wird sich in einem solchen Zustande erst recht als freier Mensch entscheiden. Dagegen nehme man die Vorrechte seiner Menschheit wahr, man gebrauche seine Vernunft, die doch recht eigentlich erst dem Menschen Würde und Stellung vor dem Tiere einräumt, man lasse neben der sinnlosen Sinnlichkeit auch Vernunftgründe bei seiner Wahl und schwerwiegenden Entscheidung für ein ganzes Leben mitsprechen — und man wird sich verkaufen. Hat Frau Ellida den Doktor verabscheut? Gott bewahre! sie hat ihn geachtet und immer nur ihn geliebt. Und doch verkauft! Das ist doch der echteste Triumph des Aberwitzes. Der arme Ehemann dieser närrischen Person wird infolge solcher Offenbarungen selbst halb verrückt. Solange sie nämlich spricht, glaubt er ihr wirklich den Unsinn, sobald sie jedoch schweigt, taucht ihm immer wieder von neuem die Ahnung auf, daß sie gestört sein möchte, und als Arzt, der er ist, wagt er unter dieser letzteren Vorstellung das heroische Mittel, und gibt sie frei. Und was er vorausgeahnt, geschieht. Sobald Frau Ellida ihren Willen

hat wie jene andere junge Frau ihren Kleister, verspürt sie nicht die mindeste Neigung mehr jenen geltend zu machen. Sie gibt selbstverständlich dem Seefahrer den Laufpaß, und nur der Ehemann mag sich genau wie der junge Pariser darüber Rechenschaft ablegen, was es heißt, ein tolles Frauenzimmer zum Weibe zu haben. Frau Ellida gilt zunächst für geheilt. Man darf fragen: Auf wie lange? Und doch ist sie bei alledem ein Engel im Vergleich zu ihrer Nachfolgerin, der Hedda Gabler.

Der Ausdruck mag ja nicht höflich klingen — besonders einer jungen Dame der besten Gesellschaft gegenüber, aber es ist unmöglich einen treffenderen zu finden. Denn die Hedda Gabler ist wirklich und wahrhaftig lediglich ein verrückter Satan. Sie hat ehedem ein heimliches Verhältnis mit einem jungen Manne gehabt, der aber in schlechte Gesellschaft geriet und sich dann dem Trunke ergab. Er ist dadurch an dem Orte unmöglich geworden und ist darum noch höher in den Norden hinauf gestiegen, wo er ein kleines, gutmütiges, solides Frauchen antrifft, das ihn bemuttert und behütet und ihn endlich wieder einem geordneten Lebenswandel zurückgewinnt. Er schreibt unter deren Obhut sogar ein Werk, das Aufsehen erregt, und vollendet ein zweites, das ihn als wirkliches Genie ankündigt. Mit diesem Manuskript in der Tasche kehrt er jetzt anscheinend ganz gefestigt in die alte Heimat zurück. Hedda Gabler erfährt von seinen Beziehungen zu der kleinen Frau im Norden, und um diese zu lösen, bemüht sie sich mit einem seltenen Aufwande von diabolischer Energie und List den scheinbar Geretteten von neuem in die frühere Lüderlichkeit zurückzu-

stoßen. Es gelingt ihr vollständig. Sie kommt gelegentlich in den Besitz seines Manuskripts; sie verbrennt es. Und als den Geliebten seine Ausschweifungen in der Heimat wiederum unmöglich gemacht haben, drängt sie ihm heimlich eine Pistole auf mit den Worten: aber in Schönheit! Sie meint damit: er solle sich eine Kugel durch den Kopf jagen. Er aber geht zu einer Freundin und schießt sich dort zufällig oder absichtlich die Kugel in den Leib. Dafür stirbt Hedda Gabler in voller Schönheit, indem sie sich mit einer anderen Mordwaffe den Schädel zerschmettert. Was läßt sich darüber sagen? Schweigen ist Wohltat!

In einem späteren Stücke Ibsens: dem Baumeister Solneß gibt es der Verrückten endlich schon drei. Da ist zuerst der Baumeister. Er ist eine Art Hexenmeister; er hat Gewalt über Menschen und über die Elemente. Wenn er sich z. B. wünscht, daß sein Haus abbrenne, so bricht vielleicht schon in der nächsten Nacht Feuer aus, und wenn er ein kleines Mädchen mit Wohlgefallen betrachtet und nach einem Kusse von ihr stillschweigend lechzt, so läuft ihm die Kleine selbst nach zehn Jahren noch in die Arme und bietet ihm ihre Lippen dar. Dieser Baumeister hat zuerst nur Kirchen mit hohen Türmen gebaut; das wurde ihm allmählich leid und er sagte dem lieben Herrgott mit gewaltig dröhnenden Worten ab; nur Heimstätten für Menschen hat er noch bauen mögen. Indessen! auch solcher Bauten wird er mit der Zeit überdrüssig, bauen möchte er endlich nur noch, wozu ein robustes Gewissen gehört. Um wie vordem auch jetzt irgend jemand abzusagen, besteigt er mit einem Kranz in der Hand das Gerüst eines hohen Turmes,

wird schwindelig, fällt und stürzt sich zu Tode. Daneben ist seine Frau, die infolge eines Brandes ihre beiden einzigen Kinder verloren hat. Doch darüber ist ihre Trauer nicht allzu groß: die sind ja glücklich, sagt sie, und wir können uns nur freuen, daß sie so gut aufgehoben sind; aber was sie durchaus nicht verschmerzen kann, das sind die neun wunderschönen Puppen, die auch mitverbrannt sind: ‚an die hat keiner gedacht‘, klagt sie, ‚die hat niemand retten wollen.‘ Als dritte im Bunde endlich noch Hilde. Von dieser sieht und hört man nur, daß sie immer wie ein kleines Raubtier mit funkelnden Augen hin und her fährt und auf Beute lauert. Ihre ganze Leidenschaft ist ein Mann, der steigt und fällt. Als sie vernimmt, daß der Baumeister Solneß ein hohes Gerüst besteigen will und dabei stürzen könnte, flüstert sie ganz verzückt: entsetzlich spannend! Sie setzt ihr Äußerstes daran, dieses Schauspiel zu erleben. Und als nun der Baumeister wirklich steigt, stürzt und zerschmettert am Boden liegt, schwingt sie wie im Triumphe ihr Tuch und jubelt: mein — mein Baumeister!

Nun könnten ja freilich Herr Ibsen wie seine Bewunderer in unmäßigem Erstaunen die Hände über die Köpfe zusammenschlagen und dabei ausrufen: nein, diese Schwerfälligkeit! eine jede Erscheinung so ganz äußerlich und einen jeden Ausdruck auch so ganz wörtlich zu nehmen! merkt ihr denn gar nicht die tiefere Bedeutung, die sich hier hinter Gestalt und Wort allerorten verbirgt? Du lieber Himmel! daß in der Poesie auch die Allegorie ihren Platz gefunden — das wissen wir schon längst und dazu noch weit mehr mit aller nur möglichen Sicherheit, nämlich: daß

eine jede dichterische Allegorie, falls sie etwas taugen soll, sich dem aufmerksamen Verstande aus der Fabel, aus den Gestalten, deren Handlungsweise und Worten durchweg vernünftig, in völlig harmonischen Zügen und zudem klar wie der sonnigste Tag darstellen muß. Kein Mensch, der Einsicht und guten Willen hat, kann den ‚Sturm' Shakespeares mißverstehen! aber hier, dem ‚Baumeister' gegenüber mag man seine Versuche bis zum Übermaß steigern, das Übel weicht nicht, und das Endergebnis ist eine widerspruchsvolle Fratze. Hätte man nur dieses eine Stück vor sich, so müßte man mit vollstem Recht auf geistige Schwäche oder Irrsinn schließen. Aber der Norweger ist nach wie vor robust und gesund und noch keineswegs in dem Alter, um geistesschwach sein zu müssen: seine Beobachtungsgabe ist im Gegenteil gleich scharf, die gesellschaftlichen Bilder, die er noch gelegentlich kopiert, in der Zeichnung gleich richtig wie früher. Dergleichen leistet man nicht mehr, wenn man geistesschwach oder gar verrückt wäre. Also davon ist keine Rede! Auch die dichterische Unfähigkeit ist in diesem Werke nur dieselbe wie in all' den übrigen; was sich aber hier ganz besonders, mehr als je zuvor breit macht, das ist der ausschweifendste Humbug. Der Leser wird genasführt, und dies — seien wir milde — vielleicht unbewußt absichtlich.

Ein Wort in aller Kürze über Klein Eyolf. Das Stück besteht aus Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Mit der Rattenmamsell, deren vernünftiges Dasein Herr Ibsen selbst nicht zu erklären vermöchte, knüpft es an den ‚Baumeister Solneß', mit dem Gesetze der Umwandlung in gleicher Unbegreiflichkeit an den

‚Konsul Bernick‘ und die ‚Nora‘ an. Im ersten Akte ertrinkt ein kleiner Krüppel; der zweite Akt erklärt uns, wieso er lahm wurde und schließlich sterben mußte. In diesem Akte nämlich zankt sich das Ehepaar; und wenn Eheleute aufeinander in gereizter Stimmung sind und sich allein glauben, so kann der zufällige Lauscher gar leicht erbauliche Dinge zu hören bekommen. Und die Geschichte hier ist in der Tat erbaulich genug. Sie ist eine üppige Schönheit voll unermüdlich begehrlicher Triebe; er dagegen ein schwächlicher, feiner Mann mit sanften Augen. Sie — liebt ihn; er aber — hat eigentlich nur ihre ‚goldenen Berge‘ geliebt und sich im übrigen schon gleich zu Anfang ahnungsvoll vor ihr gefürchtet. Da sich diese beiden Menschen in ihren dringendsten Neigungen so gar nicht begegnen, so ist sie — stets auf der Jagd nach ihm, und er — stets auf der Flucht vor ihr: ein Verhältnis, wie es sich glücklicher selbst die ausgelassenste Komödie nicht wünschen könnte. In seiner Angst greift er, um sich zu schützen, zuerst nach ihrem gemeinschaftlichen Kinde, und der kleine Wurm muß die widerspruchsvollen Temperamente der Eltern mit einem lahmen Beine bezahlen. Und das ging so zu. Die zärtliche Mutter haßt ihr eigenes Kind, seitdem sie bemerkt, daß sie mit ihm die Liebe ihres Mannes teilen soll, und wünscht so jenem den Tod. So legt sie es denn auch eines schönen Tages, gerade als es ‚so süß in seinen Kissen schlummert‘, auf eine Tischkante und entfernt sich, nachdem sie noch dem anwesenden Vater bedeutet hatte, ja aufzupassen, daß der Säugling auch nicht das Gleichgewicht verliere und herunterfalle. Während nun dieser merkwürdige Vater so, dümmer

als ein Hund, vor dem schwebenden Kinde sitzt, um es flugs an den Windeln aufzuschnappen, falls es herabfallen sollte, erscheint Frau Rita, verführerischer selbst als Eva vor dem Sündenfalle, von neuem und zwar — um in einem Ibsenschen Bilde zu bleiben, mit einem Glase Sekt in der Hand. Sie kredenzt dem strammen Wachthabenden den Sekt und er trinkt ihn. Darüber erwacht das Wickelkind, bewegt sich, stürzt von der Tischkante herab und bricht sich — unglücklicherweise nicht das Genick, sondern nur ein Bein. Nach diesem Mißgeschick, das dem Vater den Anblick des Sohnes verleidet, späht der geängstigte Gatte nach einem anderen, wirkungsvollen Mittel, sich die liebevolle Ehehälfte fernab vom Leibe zu halten und verfällt so auf den Gedanken, mit dem Buche von der ‚menschlichen Verantwortung' das Lebenswerk eines Mannes zu beginnen. Zehn volle Jahre sitzt er so Tag und Nacht an seinem Schreibtische, nur um nicht bei seinem Weibe sitzen zu müssen, hat unablässig geschrieben oder zu schreiben geschienen — denn er hat nichts zustande gebracht: da wird es selbst diesem Wunder von stumpfsiniger Ausdauer zu viel. Er hält es nicht länger aus, er muß Abwechslung haben; um aber Zeit und Ruhe zu einer neuen Ausflucht zu gewinnen, läßt er sich von seinem Hausarzte allein ins Gebirge schicken. Und hier, näher den himmlischen Gestirnen, geht seinem fiebernden Verlangen denn auch wirklich das ‚Gesetz der Umwandlung' auf. Strahlend vor innerer Befriedigung, jetzt endlich ein Mittel für alle Fälle gefunden zu haben, kehrt Herr Allmers früher als vermutet in den Schoß seiner Familie zurück. Der Sekt, den ihm auch jetzt wieder Frau

Rita in Jugendschöne prangend kredenzt, bleibt unberührt; und der Herr Gemahl erklärt der bestürzten Frau, daß wie alles Irdische in der Welt dem Wechsel, so auch die Verhältnisse der Eheleute ausnahmslos mit der Zeit dem ‚Gesetze der Umwandlung‘ verfielen; dieser Augenblick wäre auch für sie beide jetzt gekommen; er sei lange genug bloß Gatte gewesen, fortan dürfe er schon aus Pflichtgefühl gegen den verkrüppelten Sohn, der erzogen werden müsse, nur noch Vater sein; er erwarte, daß auch sie verständig genug sein werde, um sich an ihrem Muttergefühle weiterhin allein genügen zu lassen. Da wünscht Frau Rita, welche die Anspielung auf den Sohn für ganz ehrlich hält, mit einem Zornesblicke nach dem ungekosteten Sekt, ihrem kleinen Kinde zum zweiten Male den Tod. Und jetzt geschieht, was sie schon mehr als einmal ersehnt. Die rätselvolle Rattenmamsell lockt den kleinen Krüppel ins Wasser, wo er ertrinkt. Das ist der Inhalt der beiden ersten Akte. Der dritte ist einem hochgestimmten Ausblicke in die Zukunft gewidmet. Der Mann will durchaus los von der Frau: der Tod des Kindes habe das letzte Band zerrissen; zudem halte er nach wie vor unentwegt zu dem ‚Gesetze der Umwandlung‘, das ja die Frau für sich nicht anerkennen wolle. Die Trennung scheint unvermeidlich. Da entschließt sich nach schwerem Schwanken Frau Rita desgleichen unter das ‚Gesetz der Umwandlung‘ zu treten: und sie, die nach den Vorgängen zu einer — Engelmacherin berufen schien, wird, nur um ihn nicht verlieren zu müssen, Kindergärtnerin. Was wohl der alte Kant zu einem solchen Gesetze der Umwandlung gesagt haben würde!

Über Johann Gabriel Borkmann ausführlicher zu sprechen, liegt kein Anlaß vor. Ja, würden solchen Untersuchungen auch ab und zu einmal ein betrügerischer Bankerottierer und seine verschwenderische Genossin die Ehre ihrer Gegenwart schenken, so müßte man schon aus gebotener Rücksicht anders verfahren. Aber solche Herrschaften haben für gewöhnlich ganz andere Dinge im Kopfe, als sich geistig und moralisch noch irgendwie bilden zu wollen, obschon gerade ihnen dieses zuweilen mehr als anderen dienlich sein möchte. Im Fluge also! Unser Johann Gabriel Borkmann ist ein Bankdirektor, der mit einem lauten Juchhe durchs Leben gefahren ist. Nicht bloß sein Geld hat er dabei durchgebracht, sondern auch sämtliche Einlagen der Reichen wie der Ärmsten — bis auf einen einzigen Rotpfennig, der seiner Schwägerin gehört. Auf diese wilde Prasserei mit unterschlagenem Gelde folgt natürlich der gründliche Zusammenbruch. Drei Jahre sitzt er darauf in Untersuchungshaft, fünf Jahre in der Zelle, und weitere acht Jahre läuft er in dem großen Saale eines Hauses, das seiner Schwägerin gehört, allein für sich wie ein Raubtier im Käfig herum. In diesen sechzehn Jahren nun hat er Einkehr bei sich gehalten und hat dabei schließlich herausgefunden, daß er lediglich das Opfer eines grausamen Mißgeschickes gewesen. Während er wie ein König durch die Lande kutschierte, sich wahrscheinlich täglich in Sekt badete und seine Frau Pariser Roben trug, die mindestens immer das Dreifache seines jährlichen Einkommens kosteten, hat er eigentlich stets nur den einen Wunsch gehabt, sich für das Wohl der Menschheit opfern zu dürfen. Die Armen, die ihm ihre sauer erworbenen

Sparpfennige anvertraut hatten, bestiehlt er ganz selbstlos nur ihres Glückes halber, das da irgendwo hinter nebelgrauen Bergen liegen soll. Es ist dies das wohlbekannte Auskunftsmittel aller Schwindler auf dem Erdenrund: sie haben ja immer nur das Beste und für andere gewollt, und das ist ihnen dann selbst so zum Unglück geraten. Bei Johann Gabriel Borkmann wird diese Vorstellung, wie es scheint, schließlich zur fixen Idee. Ist er doch zudem eine Ausnahmenatur — ein Übermensch, auf den die gewöhnliche bürgerliche Moral nicht mehr anwendbar erscheint. Zuletzt glaubt er beinahe schon selbst, daß er ein mit Undank belohnter Wohltäter der Menschheit ist. Die Gestalt würde in einer aristophanischen Posse von unvergleichlicher Wirkung sein. Wenn er Geräusch auf der Treppe hört, nimmt er schleunig den Spiegel zur Hand und rückt die weiße Binde zurecht: denn sie müssen ja kommen, die schon einmal Beglückten, und ihn geradezu kniefällig anflehen, sie ja doch noch zum zweiten Male beglücken zu wollen. Manchmal sehnt er sich ins Freie hinaus; schon hat er Mantel und Hut in der Hand; da auf einmal fährt's ihm durch den Sinn: sie könnten kommen, gerade während er draußen ist, all' diese schönen, vollen, weißen Hälse, die so sehnsüchtig seinem Messer wieder entgegenreifen, und er wäre nicht da, sie abzuschneiden — und flugs hängen Mantel und Hut wieder am Nagel. Eines Abends jedoch führen ihn außergewöhnliche Ereignisse gleichwohl ins Freie, er macht einen Gang durch den Wald, setzt sich auf eine Bank und stirbt alsbald — ob an der Bank oder einer anderen geheimnisvollen Krankheit, bleibt unausgemacht. Allerwärts, wo das Stück auf-

geführt wurde, haben die Börsenjobber im weitesten Sinne diesem tragischen Schicksale einer wahlverwandten Natur in tiefster Ergriffenheit beigewohnt. Wie schon erwähnt, hat er ein Weib. Sechzehn Jahre haben sie miteinander kein Wort gesprochen; acht Jahre wohnen sie in demselben Hause, sie unter ihm, und haben einander nicht gesehen. Dabei liebt sie ihn, daß sie es seit acht Jahren nicht mehr aushalten kann. Wenn sie über sich seine Schritte hört, wirft sie sich zu Boden und schreit: der hungerige Wolf heult — ich halte es nicht länger aus! Die Leute haben zuerst geglaubt: es könnte damit wohl nur seine neuerwachte Gier nach Raub gemeint sein; aber Ibsen selbst hat jene darüber belehrt, daß es sich hier allein um die übergroße Liebe der Frau handelt, die es doch eben schon acht Jahre aushalte, den Mann weder zu sehen noch zu sprechen. Im zweiten Akt rechnet die unterdes weißgewordene Jugendgeliebte, seine Schwägerin, die er vor zwanzig und mehr Jahren verschachert hat, mit diesem traurigen Helden ihrer freudeleeren Vergangenheit ab. ‚Du hast das Liebesleben in mir getötet‘, schleudert sie ihm entgegen. ‚Gott‘, haben da die Börsenjobber im weitesten Sinne gerufen, ‚Gott, wie großartig!‘ Seitdem wird dieser zweite Akt allerorten gewaltig beklatscht. In dem Stücke gibt es auch noch eine junge, schöne, verlassene oder durchgegangene Frau und den überaus ähnlich geratenen Stämmling des alten Bankerottierers. Der Jüngling ist um volle sieben Jahre jünger als die Dame seines Herzens; aber sie sind beide zum Sterben ineinander verliebt. Er sagt: nur bei ihr ist das Glück, und sie wiederholt: ja! nur bei ihm ist mein volles Glück;

unlöslich soll das Band sein, das uns verbindet, und wir werden einander ewig, ewig lieben. Aber während die liebesselige Frau noch: ewig — stammelt, winkt sie schon ein junges Mädchen an ihre Seite, damit der jugendliche Geliebte, wenn die ewige Liebe über kurz oder lang ein sicheres Ende nimmt, doch etwas in der Hinterhand habe. Und eine solch' unsägliche Albernheit soll dichterisches Wesen vorstellen. Der Vater des Mädchens, dem diese gnadenreiche Zukunft lacht, ist eines der vielen Opfer des gekränkten Menschenfreundes und zugleich ein Dichterling allerletzter Sorte. Gleichwohl besteht eine Art Freundschaft zwischen den beiden Männern. Beide haben die allerschlechteste Meinung voneinander, aber beide lügen sich jahrelang bewußt an, weil ein jeder von dem andern eine tröstliche Schmeichelei dafür erwartet. Der eine sagt: dein Trauerspiel ist ein Meisterstück! und der andere erwartet dafür: du bist der kommende Mann! Untersucht man ein solches Verhältnis auf seine Möglichkeit hin, so kommt man bald dahinter, daß es dauernd nur unter Verrückten statthaben kann. Die beiden Freunde aber haben noch so viel Verstand, daß sie bei einem gelegentlichen Streite geradeaus bekennen, einander jahrelang absichtlich angelogen zu haben; also: betrügen ist Freundschaft! ‚Gott!‘ haben da alle Börsenjobber im weitesten Sinne gerufen, ‚Gott, wie weise! haben wir doch unser Leben lang gerade nach diesem Grundsatz zu handeln getrachtet: der Ibsen ist fürwahr der auserwählte Mann!‘ Das Stück enthält, wie natürlich, weder Handlung noch Fabel, es begnügt sich vielmehr damit, lediglich die seelische Verfassung eines betrügerischen Bankerottierers nach sechzehnjähriger Ab-

geschlossenheit inmitten seiner anmutigen Umgebung zu schildern. Nach seinen Begriffen von der neuen Kunst hat aber Herr Ibsen wahrscheinlich etwas ganz anderes beabsichtigt, er hat die Tragödie der Herrschsucht schreiben wollen, indem er sich zum Helden derselben einen diebischen Pleitemacher wählte. Man muß hierbei unwillkürlich lächelnd an Shakespeares Macbeth denken. Bei diesem — Taten, in Johann Gabriel Borkmann — Redensarten; bei jenem — reichste Ausgestaltung der Leidenschaft, bei Ibsen — bloßes unzulängliches Gerede darüber: jämmerlich in Taten und allein groß in zweideutigen Redensarten. Und das nennt die liebe Unvernunft dramatische Kunst. Begreiflicher erscheint schon, daß bereits sämtliche Pleitemacher des Erdenrundes ihrem so dichterisch verklärten Herrn Kollegen, der durch sein Schlemmerbad die Menschheit zu erlösen gedachte, dafür drei Jahre Untersuchungshaft und fünf Jahre Zelle erhielt, und der nach sechzehn Jahren Ehrverlust am liebsten gleich wieder neuen Sekt in die Wanne fließen ließe, ob solcher Gesinnungstüchtigkeit als einem der größten Charaktere der Weltliteratur begeisterte Huldigungen darzubieten anfingen.

Selbstbekenntnisse.

So hat nun eine ganze stattliche Reihe von Werken dieses Schriftstellers an unserem prüfenden Auge vorüberschreiten dürfen, und es wird jetzt endlich Zeit, all' diese einzelnen Züge urteilsvoll zu einem einzigen Bilde zusammenzufassen. Ibsen arbeitet fast ausschließlich mit dem Verstande; die Gabe der rein äußerlichen Wahrnehmungen ist an ihm außerordentlich scharf; und das Vermögen alles so Geschaute gleichsam spielend in tausendfältiger Art miteinander zu verbinden, aufzulösen, gegeneinander auszutauschen und zu immer neuen Bildern wieder zu verweben, stellt sich sogar bei ihm als etwas ganz Ungewöhnliches und im bestechendsten Glanze dar. Das sind ungemeine Vorzüge, deren der große Dichter erst recht gar nicht entraten könnte, nur bestimmen sie allein in keinem Sinne das Wesen eines solchen. Da wäre doch vor allem die Einbildungskraft zu nennen, und diese ist bei Henrik Ibsen gleich Null; was in seinen Werken danach aussieht, ist gewöhnlich Entlehnung oder eine reine Phantasterei des Verstandes: nirgends hat er eine Handlung zu erfinden vermocht — kaum, daß ihm je die dürftigste Fabel glückte. Zum Dichter aber gehört ferner die naturwahre Empfindung; und das ganze seelische Leben Ibsens erhebt sich nirgends über die mittlere Stufe der gesellschaftlichen

Gewöhnlichkeit. Die Folge solcher wesentlichen Mängel war, daß er nie ein Drama, weder Tragödie noch Lustspiel, zu schaffen imstande gewesen — was ja an allen seinen Werken ohne Ausnahme durchaus erweislich ist, und daß ferner die Gestalten, welche er schuf, nur insoweit glaubwürdig werden konnten, als er selbst sie seelisch zu begreifen vermochte. Aber gerade dieses Vermögen hat sich bei ihm als außerordentlich beschränkt erwiesen, denn nur jene Gebilde wachen unter seinem Hauche zu einem verständlichen Leben auf, die der allergewöhnlichsten Empfindungswelt angehören; solche hingegen, die sich in eine höhere Region hinaufzuschwingen versuchen, verlieren sich unausbleiblich ins Verschrobene, ja Verrückte. Und noch eine andere Folge dieses Mangels an Leidenschaft ist: die völlige Abwesenheit des gesunden Menschenverstandes — vornehmlich, sobald er sich um die tiefere Behandlung sittlicher Probleme bemüht. Der Verstand Ibsens sieht aus sehr scharfen Augen: dafür ist seine Seele nahezu blind. Und gleichwohl will er das, was er seiner ganzen inneren Veranlagung nach durchaus nicht kann: er will dichten, d. h. aus sich ideale Menschlichkeit erschaffen, er will lehren, und will zudem noch in beidem als etwas ganz Besonderes gelten. Bei einem solchen Sachverhältnisse ist der Humbug nur die natürlichste Folge von der Welt, vornehmlich, wenn die Bauernpfiffigkeit sich sagt, daß die Dummen eben nicht aussterben, und daß die Taschenspielerei immerdar eine Kunst bleibt, geeignet alle Gimpel, wie sie da sind, bedingungslos für sich gefangen zu nehmen, sobald sie nur schneidig und geheimnisvoll geübt wird. Und diese Neigung zur Scharlatanerie findet sich

ebenso in den frühesten wie letzten Werken dieses Schriftstellers, nur daß sie sich zu Anfang weniger plump und gewalttätig zeigte: die Jugend hatte eben wie überall so auch hier die Grazie und die größere Geschmeidigkeit voraus. Mit weltkundiger Schlauheit wurde so vor allem an jenen Dingen in der Öffentlichkeit probiert, die ganz besonders unter dem Gedankenpöbel hochgradige Aufregung hervorzurufen pflegen, um diese dann, geeigneten Ortes, als prickelnde Würze in den ermattenden Dialog zu mischen: so wurde zuerst das Feld der Vererbung gründlich abgewirtschaftet, und als dieses keine rechten Früchte mehr tragen wollte, kam die Willensübertragung an die Reihe; zugleich wurde früh und spät prahlerisch mit dem abgeschmackten Gesetze der Umwandlung paradiert; und zuletzt tauchte dann gar an dem Horizonte dieses dichterischen Abendhimmels das Modegiggerl des Übermenschen auf. Die Merker und Drucker auf dem belanglosesten Worte im ganzen Satze, die lediglich die Aufgabe hatten, gerade durch den auffälligsten Kontrast die Aufmerksamkeit des schläfrigen Hörers von neuem zu stacheln, Geheimnisse anzudeuten, die niemals enthüllt werden konnten, Unsagbares vermuten zu lassen, das in der Tat dann auch nie gesagt wurde — all' diese Kniffe und Mätzchen kennt ein jeder, der Ibsen mit Besonnenheit gelesen hat, ja völlig zur Genüge; und es würde sogar überflüssig gewesen sein, davon noch zu reden, wenn die alberne Nasführung des Lesers in den letzten Stücken nicht einen zu dreisten Charakter angenommen hätte.

Doch lassen wir vorderhand jede weitere Ausstellung beiseite und schweifen wir noch einmal völlig unbefangen zu Werken

wie ‚Der Volksfeind‘, ‚Die Stützen der Gesellschaft‘ und ‚Nora‘ zurück, in denen sich Ibsens Begabung noch am ungetrübtesten ausspricht, und sofort stehen wir denn auch unter dem Eindrucke einer wahrhaft beherrschenden Kraft. Das Bild, welches er da von der Gesellschaft entwirft, ist von so vollkommener Art, daß er hierbei selbst den Vergleich mit den Allergrößten nicht zu scheuen brauchte, und daß seine sämtlichen Mitstreiter und Nachtreter neben ihm wie kümmerliche Zwerge zu dem stolzesten Riesen hinaufzuschauen haben. Während sich nämlich in dem beschränkten Sehkreis jener immer nur ein Stück nach dem anderen mühselig zum Ganzen fügt, spiegelt sich beim weiteren Horizonte in dem schauenden Gehirn des Norwegers die gesellschaftliche Welt mit eins als ein Vollbild ab. Hätte der letztere sich daran genügen lassen, und hätte er das so Geschaute und nichts als dieses in einem Abdrucke wiedergegeben, so würde das Bild, unübertrefflich in seiner durchsichtigen Klarheit und Rundung, eitel Vollkommenheit bedeuten. Aber Ibsen will mehr als dies, er will, unzufrieden mit der Wirklichkeit, auch bessern, solches dazu im moralischen Sinne: und das ist die Klippe, an der er scheitern mußte.

Es würde seltsam gewesen sein, wenn unser Dichter in einem Vergleiche mit anderen, der sich auch ihm ganz von selbst aufdringen mußte, seiner hervorragenden Stellung nicht gewahr geworden wäre. Er sieht weiter, schärfer, völliger als die allermeisten. Er weiß es. Aber er, der die Außenseite der Dinge gleichsam mit einem Herrscherauge überfliegt, glaubt mit dem gleichen Blicke auch das Wesen derselben ergründen zu können und täuscht sich.

Alle Menschen, einzig die Stumpfsinnigen ausgenommen, erkennen, sobald sie in den Zustand einer selbstlosen Betrachtung geraten, die Lüge in der Gesellschaft und der letzteren durchgängige Erbärmlichkeit. In diesem Punkte hat Ibsen vor den anderen nichts voraus. Er würde ihnen auch hierin voran sein, wenn er die Schäden in den gesellschaftlichen Zuständen nicht bloß sähe und verstünde, vielmehr unter ihrem Anblicke seelisch litte und sie aus reinerer Empfindung heraus verurteilte. Das ist jedoch bei ihm nicht der Fall. Den Beweis hierfür liefern die bevorzugten Helden seiner Anschauungsweise. Der Volksfeind, die Nora, der Adelsmensch, Georg Werle usw. — sie alle sind unklare Schwärmer, oder sie sind verschroben, wo nicht verrückt. Wer der bedürftigen Gesellschaft das Ideal zeigen will, der muß seelisch sich weit über diese erheben können; er darf nicht die vorbildliche Gestalt ihrem Dunstkreise entnehmen wollen, sondern der Idee. Um solches aber zu vermögen, darf er nicht mehr allgemein gesellschaftlich, er muß vielmehr unbeeinflußt natürlich empfinden können. Das letztere jedoch leistet einzig die Leidenschaft, weil deren innere treibende Kraft, wie bekannt, als letztes Ziel die Verneinung der gesellschaftlichen Gepflogenheiten verfolgt. Diese naturechte Empfindung ist sowohl dem Kritiker wie jedem Künstler unerläßlich, soll beider Gesamtleistung sich über das Mittelmaß zur vollen Höhe aufschwingen. Nicht genug, daß der Dichter die Übel, an denen die Menschheit krankt, wahrnimmt und versteht, er muß auch fähig sein, aus seinem eigenen Idealismus heraus eine neue und bessere Welt zu gestalten. Die Empfindung und nicht der Verstand ist das eigent-

lich Schöpferische in aller Kunst, wie auch in der wahren Kritik; dieser ist der Diener, jene die Herrin, und letztere um so fleckenloser in ihrem Walten, je mehr sie sich in naiver Ungebundenheit der Leidenschaft nähert. Ganz aufgegangen in diese durchschaut sie alsdann bei zureichendem Scharfsinne völlig die Gesellschaft und stellt einer solchen das wirkliche Ideal gegenüber: sie zeigt, wie und wo es besser ist. Solches hat Ibsen nie vermocht; er hat sich damit begnügen müssen, in Ermangelung eines in der naturechten Empfindung geborenen und geläuterten Urbildes, seiner Welt lediglich ein anderes Aussehen zu geben — kein besseres, nur ein anderes! ein durchaus gesellschaftliches, das einzig in Äußerlichkeiten schwärmerisch die Gewöhnlichkeit zu verlassen strebt. Da er damit aber zum Teil den festen, ihm wohlbekannten Grund unter den Füßen verlor, indem er Luftgebilden nachschwärmte, sind ihm auch all' seine frei erfundenen Gestalten nur anders, nicht besser und durchaus unwahr geraten: sie sind ebenso weit von der gesellschaftlichen Gewöhnlichkeit wie von der Naturwahrheit des Ideals entfernt. Kein besonnener, natürlich empfindender Mensch wird deren romantisch ausgeklügeltes Wesen jemals verkennen können. Kein Zweifel, daß auch solche in der wirklichen Welt zahlreich genug vorkommen! nur daß sie ebenso gemein und in ihrer redseligen Schwärmerei noch weit verlogener als die nackte Alltäglichkeit sind. Ob Ibsen sich dessen bewußt war? Sicherlich nicht! Aber sobald er über sein seelisches Können hinaus den Flug ins Dunkle wagte, mußte ganz unwillkürlich kommen, was wir jetzt vor Augen haben: denn wo gibt es eine Phantasterei des menschlichen Verstandes, die

in der moralisch sichtbaren Welt nicht ihre Verkörperung fände?

Allein! wie konnte es zugehen, daß dieser nüchterne Beobachter der Wirklichkeit den ganz gesicherten Boden seiner Erkenntnis zeitweise gegen die Zufälligkeiten und den Nebel der Schwärmerei vertauschen mochte?

Es liegt in der Natur der Sache, daß je größer der Verstand in einem Menschen ist, dieser letztere auch um so höher über seine ähnlich geartete Umgebung emporragen wird. Nicht bloß, daß er selbst sich dessen schnell bewußt wird, da die Menge, die sich um ihn sammelt und ihm bereitwillig huldigt, ihn ja unablässig zu Vergleichen herausfordert: er beginnt sich auch sehr bald im gleichen Maße als erster zu fühlen, wie er dafür gilt. Dieses Gefühl aber wie diese Geltung müssen der ausschließlich verstandesbegabten Menschennatur im kurzen verderblich werden. Aus der steten Selbsteinschätzung, die der fortwährende Vergleich mit anderen Geringeren unvermeidlich macht, entspringt naturnotwendig der Dünkel — wie aus der albernen Bewunderung, die ihn byzantinisch umtost, die aber die Menge um so herzensfreudiger spendet, als sie in ihrem Abgott nur das eigene, etwas erhöhte Ich erkennt, der mehr oder minder dringende Anlaß zur Scharlatanerie. Der Idealismus bleibt von solchen Gefahren gänzlich verschont. Er ist eben der Andersgeartete. Und während die Gesellschaft im großen für den Gleichgearteten in fürsorgender Bewunderung überzuschäumen liebt, hat sie für jenen nur Haß und Verfolgung bereit. Zahllos sind die Freunde des schwärmerischen Verstandes — der

Idealismus fühlt sich ganz vereinsamt. Im Leide aber und in der Einsamkeit sind weder Eitelkeit noch Schwindel möglich, sondern einzig Würde und Wahrhaftigkeit. Der andersgeartete Idealismus findet in der Einsamkeit keine Gelegenheit zu einem Vergleiche mit den Gleichgearteten der Masse, und die kühle Aufnahme, welche seine Schöpfungen erfahren, können ihm kein Stachel dazu sein, sich vor einem aufregungslüsternen und neugiergequälten Publikum in immer neuen Manövern zu überbieten. Noch niemals hat man an irgend einer Erscheinung des Idealismus ein eitles schwindelhaftes Gebahren wahrzunehmen vermocht, beides dafür um so häufiger an der Schwärmerei eines großen Verstandes. Die Eitelkeit braucht deswegen noch keineswegs jenes groteske Aussehen anzunehmen, wie wir es beispielsweise an Heine oder Voltaire gewahren, das Ausdrucksvermögen derselben kennt ja tausendfache Abschattungen; aber solche mißlungenen Versuche wie ‚Brand‘ und ‚Kaiser und Galiläer‘ bekunden schon zur Genüge, daß sie nicht einem ganz rein empfindenden seelischen Bedürfnisse, vielmehr jener Sucht ihr Dasein verdanken, schon durch das kecke Wagnis Aufsehen zu erregen und zu verblüffen. Eine Zeit lang gelten sie denn auch bei den Urteilslosen als das, wofür sie sich selbst ausgeben. Es ist ein charakteristischer Zug des Dünkels, daß er sich eine einstudierte Miene beilegen muß. Wie die Fürsten auf ihrem Throne und bei ihren Galavorstellungen, um sich von der gewöhnlichen Kreatur zu unterscheiden, gewöhnlich ein unnatürliches Wesen anzunehmen belieben, weil der Pöbel sie sonst leicht als seinesgleichen anschauen möchte — so sieht sich auch der schwächlich-eitle Künstler

aus ähnlichen Gründen zu einer körperlichen wie geistigen Pose in der Öffentlichkeit genötigt. Wenn er schlechtweg nur einfacher Mensch sein wollte, so würde er bald in der Masse verschwinden. So soll denn schon sein leibliches Erscheinen, sein ganzes Gebahren vor versammeltem Volk ein durchaus absonderliches Wesen in der Richtung der Erhabenheit und damit den bedeutenden Mann verraten. Man wird ihn sehen können, wie er am liebsten an den belebtesten Plätzen, auf denen die Völker zusammen zu strömen pflegen, schweigsam und unnahbar thront: scheinbar einzig damit beschäftigt, in das vorüberflutende Menschengewühl die seherischen Augen zu tauchen, mit seinem übermenschlich geschärften Blicke die Herzen aller im Fluge zu ergründen und sich so die merkwürdigsten darunter zu einem neuen dichterischen Gemälde auszuwählen; in Wahrheit aber ganz allein, um in seiner bedeutungsvollen Pose betrachtet und angestaunt zu werden. Und ähnlich wie seine Leiblichkeit muß sich auch seine Kunst produzieren. Die naturechte Empfindung hat nur nötig, sich einfach und absichtslos zu geben wie sie ist, und sie wird schon dadurch sich als etwas durchaus Verschiedenes von der gemeinen Gesellschaft bekunden; die überkommene Anempfindung hingegen, die sich allein auf dem Wege des Verstandes von der Alltäglichkeit irrend zu entfernen vermag und solches gleichwohl in ihrem eitlen Drange anstrebt, wird notgedrungen zu diesem Zweck das Gewöhnliche künstlich in die Höhe schrauben, damit das unwahr Absonderliche erreichen und, wofern dieses in Verbindung mit stark wirkenden Nebenumständen eine allgemeinere Aufmerksamkeit erregt, das Abenteuerliche überhaupt

fortan zur eigentlichen Domäne ihrer schaffenden Tätigkeit erkiesen. Ein großer Verstand wird natürlich sein Äußerstes daran setzen, diese unglaubwürdigen Gestalten so weit wie möglich verständlich zu machen, und auch er wie alle Welt wird deren phantastischen Inhalt, der sich ebensoweit von der naiven Natur wie von der überkommenen Gefühlsweise entfernt, erkennen müssen: wenn er gleichwohl auf dem falschen Wege verbleibt, so ist es eben seine Eitelkeit, die im Verschrobenen soeben einen Triumph gefeiert hat und die nun, der einmal erlangten Bedeutung zulieb, nur noch nach immer neuen und überraschenderen Ausdrucksformen für jenes sucht. So führt die Eitelkeit endlich ganz unmerklich zur Scharlatanerie. Nur so lassen sich die erdichteten Erscheinungen einer Frau vom Meere, einer Hedda Gabler, des Baumeisters Solneß, wie der meisten Gestalten aus der spätesten Zeit erklären.

Es hat ja deren genug gegeben, und es wird zu allen Zeiten solch' kindlich reine Seelen geben, die vor einem Worte gleich Scharlatanerie ungläubig und erschreckt wie vor einer spukhaften Luggestalt zusammenfahren. Und auch uns allen wäre ja zweifellos am allerwohlsten dabei zumute, wenn vornehmlich in die hehren Berufsarten der Religion, der Wissenschaft und Kunst niemals eine Tat des Scheins und ein Wort der Lüge fiele. Leider ist aber die Welt weit weniger vollkommen geartet, als sich unschuldsvolle Herzen so gern träumen lassen, und das fortschreitende Leben zerstört erbarmungslos den Glauben an eine allgemeinere Wahrhaftigkeit. Wir alle wissen, was für durchtriebene Racker die

römischen Auguren waren; und heute wie gestern können wir sowohl in Kunst wie Wissenschaft eine große Anzahl Leute bei der angestrengten, wohlüberlegten Arbeit sehen, anders und mehr zu erscheinen, als sie selbst ihrem sichersten Gefühle nach sind. Solche versuchen dann wohl mit allem Überschwange von Scharfsinn ihre Schwächen als Vorzüge, ja als die alleinigen Kennzeichen einer echten Kunst auszugeben; und mehr als einer, dessen Kräfte sich völlig unzureichend erweisen, wenn es gilt Ereignisse und Charaktere dramatisch zu gestalten, der sich aber auf die Kleinmalerei vortrefflich versteht, hat sich den letzteren Umstand zunutze gemacht, um nur noch, im vollen Bewußtsein des ausgespielten Truges und doch von einer unbändigen Eitelkeit dahingerissen, die treueste Kopie des Stilllebens und der sinnfälligen Wirklichkeit als das letzte Ziel der wahrhaft tragischen Poesie zu feiern. Dergleichen Unternehmungen vertragen natürlich nicht das Sonnenlicht der Vernunft und des gesunden Menschenverstandes: sie zu fördern, muß erst das Dunkel hereinbrechen, um den Sinnen Steg und Weg unkenntlich zu machen und um vor der so verwirrten Phantasie aus magisch gezogenen Kreisen die beweiskräftigen Gespenster aufsteigen zu lassen.

Es ist dies ganz das Wesen der Scharlatanerie, nicht etwa zu belehren, zu klären, zu lösen und zu beruhigen, vielmehr um jeden Preis aufzuregen, zu betören, zu verdunkeln und zu verblüffen: darum auch noch diese Regimenter von schweren Problemen, die wie ein Sturmwind durch die Ibsenschen Stücke sausen müssen. Probleme aufwerfen kann ein jeder Hansnarr, aber um sie zu lösen, dazu gehört ein Weiser. Ein großer Dichter pflegt sich bescheiden

immer nur mit einem zu begnügen; Herr Ibsen muß mit ihnen schockweise handeln. Daß bei solchem Hange und bei solch' seelischer Unzulänglichkeit die Verworrenheit nur notwendige Folge ist, versteht sich ganz von selbst. Ibsens Bewunderer nennen ihn geheimnisvoll. Wie die guten Seelen sich zu täuschen vermögen! Er ist und bleibt lediglich dunkel und unverständlich — aus Not und Absicht. Denn zum Schluß mag dieses eine noch gesagt werden: das erste, vornehmste, ja einzige Merkmal aller echten Größe ist die Klarheit. Die Größe steigt mit der Klarheit; je sonniger, desto größer; und wo keine Klarheit, auch keine Größe: das ist so zu allen Zeiten gewesen, und wird so auch in Ewigkeit bleiben.

Wunderlicherweise wird dieses Urteil in seinem ganzen Umfange gerade von einer Seite bestätigt, von der es eigentlich am allerwenigsten zu erwarten stand — nämlich von Ibsen selbst in seinem allerletzten Stücke: Wenn wir Toten erwachen.

Man hat viel in den letzten Jahren von einer Darstellung seines Lebens gefabelt, an der er selbst arbeite. Man scheint ihn aber mißverstanden zu haben, denn das, was er zuletzt in der von ihm bevorzugten Form niederschrieb, ist keine Lebensbeschreibung, sondern ein Selbstbekenntnis. Am Ende seines Lebens überschaut Ibsen die Summe seiner Lebensarbeit und bucht den Wert derselben. Und man wird gestehen müssen, daß er schonungslos genug dabei zu Werke gegangen ist. Die Fabel ist natürlich symbolisch umzudeuten. Der Bildhauer Rubek soll Ibsen vorstellen. Dessen Frau Maja ist die Gesellschaft. Vor der Heirat jedoch hatte der Professor eine Geliebte — Irene. Sie ist verschollen, oder wohl

gar tot. Irene bedeutet in dem Leben des Professors die Kunst. Rubek und Frau Gemahlin sind in einem Badeorte. Der Herr Professor ist reich geworden, seitdem er sich dem Geschmacke des Publikums anbequemt hat. Er empfindet es, leicht begreiflich, als eine große Annehmlichkeit, Geld in Hülle und Fülle zu haben, aber in seinem tiefsten Innern kann er es doch nicht verschmerzen, daß er gerade dieserhalb der echten Kunst untreu wurde. Wie kann man dieser überhaupt untreu werden? Er trägt das der Gesellschaft nach, er haßt sie beinahe. Es kommt dies in einem Gespräche mit seiner Frau zu lebhaftem Ausdrucke. Er ist ganz insbesondere durch ein Werk berühmt geworden. Er sagt:

Als ich dies mein Meisterwerk geschaffen hatte — denn der Auferstehungstag ist ein Meisterwerk, oder war es doch im Anbeginn — nein, ist es noch; soll, soll, soll ein Meisterwerk sein.

Maja: Das weiß ja doch die ganze Welt.

Rubek: Nichts weiß die ganze Welt, nichts versteht sie.

Maja: Nun, so ahnt sie doch zum mindesten etwas.

Rubek: Was garnicht da ist, ja. Was mir nie im Sinn gelegen hat. Siehst du, darüber fallen sie in Verzückungen. Es ist nicht der Mühe wert, sich so immerfort abzurackern für den Mob und die Masse und — die ganze Welt.

Maja: Hältst du es da für besser — oder, sagen wir, für deiner würdiger, hier und da nur so im Vorübergehen ein Konterfei zu machen?

Rubek: Wenn es nur ein richtiges Konterfei wäre, was ich da mache!

Maja: Was denn sonst?

Rubek: Es liegt etwas Verdächtiges, etwas Verstecktes in und hinter diesen Büsten, etwas Heimliches, was die Leute nicht sehen können.

Maja: So?

Rubek: Nur ich kann es sehen; und das macht mir innerlich solch' ein Vergnügen. Von außen zeigen sie jene sprechende Ähnlichkeit, wie man

es nennt, und wovor die Leute mit offenem Munde dastehen und staunen, aber hinter der Maske gesehen sind sie nichts anderes als Pferdefratzen, störrische Eselsschnuten, niedrige Hundsschädel und gemästete Schweinsköpfe — ja ganz gemeine, blöde Ochsenkonterfeie sind auch darunter. Und diese hinterlistigen Kunstwerke bestellen nun die biederen, zahlungsfähigen Leute bei mir, und kaufen sie in gutem Glauben und zu hohen Preisen, wiegen sie schier mit Gold auf, wie man zu sagen pflegt.

Welch' ein Eingeständnis! Also die gemeinste Alltäglichkeit, nur phantastisch herausgeputzt — ist es möglich, die Ibsenverzückten noch erbarmungsloser abzutun? Die Forderungen der Masse werden aber mit der Zeit immer gewöhnlicher und sind zuletzt so unerträglich geworden, daß der Professor schon allen Ernstes daran denkt, sich dieser Sklaverei zu entziehen, um so mehr als er ja unterdes reich geworden ist; und in einem solchen Augenblicke sieht er Irene wieder, die ihn wie eine Tote mit leeren Blicken umwandelt. Sofort nähert er sich ihr. ‚Ich bin tot für dich', sagt sie ihm; aber er achtet nicht darauf; er beginnt schwärmerisch von ihren früheren Beziehungen zueinander zu reden. ‚Erinnere mich nicht daran!' ruft sie, ‚nur dir habe ich angehören wollen, ganz zu eigen habe ich mich dir gegeben, und du hast mich lediglich mißbraucht!'. ‚Wie herrlich die Zeit war, als wir gemeinsam an unserem Kinde bildeten!' wirft er dazwischen. Er spielt damit auf den berühmten ‚Auferstehungstag' an. Bewegt erkundigt sie sich nach dem so geliebten Kinde: es lebe doch noch und sei unversehrt geblieben, genau so, wie sie es verlassen? Er verneint das: es wäre unmöglich gewesen, es in seiner ursprünglichen Gestalt zu belassen; mit Rücksicht auf die Welt habe er manches ändern und auch einige Verzierungen anbringen müssen.

'Aber ich stehe doch, nach wie vor alles überherrschend, in der Mitte des Sockels?' Das wäre leider nicht möglich gewesen; das Bild zeige sie jetzt mehr in den verdeckten Hintergrund gerückt; und darum habe er auch sich selbst in die Gruppe hineingestellt, gewissermaßen zur Sühne einer begangenen Schuld. 'Vorn an einer Quelle', so erzählt er, 'sitzt ein schuldbeladener Mann, der sich von der Erdrinde nicht ganz loszuringen vermag. Ich nenne ihn die Reue um ein verlorenes Leben. Er taucht und taucht seine Finger in das rieselnde Wasser, um sie rein zu spülen, und krümmt sich und leidet bei dem Gedanken, daß ihm dies nie gelingen wird. In alle Ewigkeit wird er nicht frei werden, leben und auferstehen. Immer und ewig bleibt er sitzen in seiner Hölle.'

Irene: Dichter!

Sie nennt ihn mehrmals hintereinander in spöttischem Tone einen Dichter — keinen Künstler, sie hätte ihn allein richtig einen — poseur nennen sollen. Er jedoch redet immer eifriger und leidenschaftlicher auf sie ein: 'wenn es doch wieder werden könnte wie ehedem?' 'Unmöglich', ruft sie, 'denn ich lebe wohl, doch du bist tot.' 'Laß uns in die Berge hinaufsteigen, in den ewigen Schnee', fleht er, 'und dort, in früher Morgenröte, unsere Vermählung feiern!' So läßt sie sich endlich erbitten. Während die beiden aber in der nächsten Nacht auf unwirtlichen Pfaden zur Höhe streben, stürzt eine Lawine herab und fegt sie in den Abgrund.

Was ist das? Irene soll ja die echte, wirkliche Kunst vorstellen! und wem diese einmal angehört, dem ist sie auch unverlierbar, denn sie ist in solchem Falle lediglich ein Teil seines

Selbst, d. h. seines unzerstörbar idealischen Wesens geworden; und darum kann ein so Gearteter sie weder verlieren noch sie von neuem suchen. Professor Rubek freilich ist gar kein Künstler, er ist nur ein Dichter, wie Irene sagt. Und so ist eine Wiedervereinigung erst recht unmöglich! Der Professor hat die Kunst tatsächlich nie innerlich gesucht, er hat sie nur beschnüffelt, sie mißbraucht, er hat sie nie besessen, konnte sie darum auch nie verlieren, und darum auch nicht von neuem suchen und besitzen wollen. Er hat nur ab und zu schwärmerische Anfälle gehabt, die es ihm ermöglichten, in bedeutungsvoller Art zu posieren. Damit ist er aber selbstverständlich stets innerhalb seiner Gesellschaft geblieben. So vermag er nur zu posieren, niemals jedoch zu steigen, und kann darum auch nicht fallen. Wie man also die Sache auch dreht und wendet, der Aufstieg Rubeks und sein Fall ist wieder nur eitel Romantik. Gewiß! schon mehr als einen Idealisten hat im Laufe der Jahrtausende der Abgrund gesehen, aber weder seine Schwäche noch sein Abfall hatten das verschuldet — es war vielmehr die Welt, die ihn, den Hohen, stürzte. Dafür hat weder die Höhe noch der Abgrund je einen Romantiker erblickt. Dieser baut sich vielmehr mit der Zeit im Schoße der gleichgestimmten Gesellschaft ein warmes und behagliches Nest: Ibsen docet — in einem romantisch gelegenen wenn auch nebeligen Tale.

Am Eingange der ganzen Betrachtung ist das Wort von einer doppelten Romantik gefallen: es ist notwendig, noch einmal auf diesen Gegenstand mit ein paar Bemerkungen zurückzugreifen.

Die Romantik Schillers ist die der Empfindung. Bezüglich

der letzteren aber unterscheidet man in doppelter Art: sie ist entweder naturecht oder gesellschaftlich überkommen. Unzufrieden mit der allgemein gesellschaftlichen hat nun Schiller gerade diese allerwärts zu erhöhen versucht, ohne sich damit jedoch schon von der Wirklichkeit überhaupt zu entfernen: denn romantisch empfindsame Naturen hat es immer gegeben und wird es zu allen Zeiten in großer Anzahl geben. Mit der Romantik des Verstandes hingegen verhält es sich wesentlich anders. Bezüglich des Verstandes spricht man aus guten Gründen nicht mehr von naturecht und gesellschaftlich, man sagt vielmehr: der gesunde Menschenverstand; im Gegensatze dazu kann es darum auch nur: krank — heißen. Nun erweist sich aber die Güte des Verstandes derart abhängig von der naturechten Empfindung, daß er auch nur da als völlig gesund abgeschätzt werden darf, wo er im Gefolge dieser letzteren erscheint: er beginnt dagegen zu kränkeln und sieht Menschen und Dinge bereits in der Verzerrung, sobald an Stelle der naiven Empfindung ihm die Empfindsamkeit Vorschriften erteilt. In diesem Zustande pflegt die Romantik der Empfindung, d. h. die Empfindsamkeit, unausrottbar zu wurzeln. Daneben kann es sogar einen tatsächlich großen Verstand geben, dem aber die naturechte Empfindung nicht bloß zum Teil sondern gänzlich abgeht. Die Folge davon ist dessen Krankheit. Das ist Ibsens Fall. Die Größe seines Verstandes bezeugt seine glänzende Dialektik und die Schärfe seiner Beobachtungskraft: in der Fassung der gesellschaftlichen Probleme und in deren Lösung hingegen, bei denen als oberste Richterin die Empfindung zu schalten hat, offenbart sich in

unwidersprechlicher Art ein kranker Sinn. Alle Personen und Dinge, die hier zur Nutzanwendung gelangen, erscheinen nicht bloß verschroben, sondern verzerrt, ja geradezu verrückt. Gewiß wäre es schön, wenn Mann und Frau sich geistig wie seelisch völlig gleichstünden und bereits erzogen wären, bevor sie in die Ehe treten: aber wen eine zehnjährige Ehe und ein halbes Dutzend Kinder noch nicht zu erziehen imstande war, an dem ist überhaupt Hopfen und Malz verloren, und am frühesten dies bei der Frau, die eine zärtliche und feinfühlige Mutter sein soll und dabei mit all' ihrer Zärtlichkeit und Feinfühligkeit keinen Augenblick zaudert, die Kinder einem Manne zu überlassen, unter dessen gefühlsroher Leitung diese nach ihrer eigenen Meinung doch nur verrohen könnten. Gewiß ist der Tod besser als das Leben in geistiger Umnachtung: aber eine liebevolle Mutter wird nicht darum schon ihrem einzigen Kinde Gift in das Wasser schütten, weil dieses vielleicht in Bälde einer unheilbaren Krankheit verfallen möchte. Gewiß vermag ein von Natur gut gearteter und doch tief gefallener Mensch sich wieder bis zur Reinheit zu läutern — selbst Heilige haben das Beispiel hierzu geliefert: nur, daß Rebekka West eine durchaus gemeine Seele ist, die durch nichts mehr gehoben werden kann. Gewiß ist es richtig, daß ein jeder Mensch vor schwerwiegender Entscheidung immer nur in Freiheit und Verantwortung wählen sollte: aber es ist nutzlos, auch Verrückte wie Frau Ellida Wangel vor eine solche Wahl zu stellen.

Man erkennt aus solchen Beispielen leicht, daß Ibsen — abgesehen vielleicht von seinen frühesten Stücken wie ‚Brand‘ und

‚Kaiser und Galiläer‘ — nie, wie das der wirkliche Dichter durchaus muß, aus seiner Seele heraus geschaffen hat, sondern daß er sich lediglich aufsehenerregende Ereignisse zutragen ließ, um sich diese sodann mit dem bloßen Verstande zu verdeutlichen. Bei einer solchen Art zu arbeiten kam er dann auch allmählich zu den schnurrigsten Begriffen bezüglich der Leidenschaft. Einem Franzosen, der in Christiania vor Jahren mit seiner Gesellschaft Vorstellungen gab und dabei auch Ibsensche Stücke brachte, sagte er gelegentlich: meine Stücke sind voller Leidenschaft, sie müssen darum auch mit Leidenschaft gespielt werden. Er begriff nicht, daß die Leidenschaft des Herzens und die Leidenschaftlichkeit des Verstandes zwei grundverschiedene Dinge sind. Besonders haben unter solchen Irrungen, wie leicht begreiflich, seine ‚weiblichen Idealgestalten‘ leiden müssen. Fahrige, überspannte, übernervöse, verschrobene, aufgeregte und ganz vornehmlich moralisch irrsinnige Weiber nahmen in seiner Schätzung gar bald den Charakter leidenschaftsvoller Naturen an, die unter seiner kunstvollen Behandlung dann auch nicht selten zu wahren Megären entarteten. Er stattete sie oft mit allen nur erdenklichen Eigenschaften aus, bloß mit der einen, der notwendigsten nicht, nämlich der Weiblichkeit.

Vor mehr denn hundert Jahren hat ein deutscher Dichter von jenen Frauen gesungen, die den Männern himmlische Rosen ins irdische Leben flechten. Von einer derartig erniedrigenden Beschäftigung wollen die Huldinnen des Norwegers natürlich nichts mehr wissen, denn diese sind sich ihrer neuentdeckten Frauenrechte schon völlig bewußt geworden. Am liebsten setzen sie den Männern

den Fuß auf den Nacken, indem sie zugleich einen vielsagenden Blick auf den daneben liegenden Revolver werfen. Paßt ihnen etwas nicht, so fliegt der Mann sofort hinaus, und die Kinder gleich hinterdrein. Und langweilen sie sich, so drücken sie ihrem Opfer gar die Pistole in die Hand mit den schwärmerisch hingehauchten Worten: tu mir die Liebe und schieß dir diese Kugel — doch nicht in den Unterleib, das wäre gemein; die Brust wäre auch nicht schlecht! aber lieber schon in den Kopf, das ist so fein — denn ich langweile mich ja unsäglich. Der Mann ist diesen Huldgestalten zu einem bloßen Spielzeug ihrer verrückten Laune geworden. Die Norwegischen Frauen haben mehr als einmal lauten Protest gegen eine derartige Verhunzung ihres Geschlechts erhoben, sie glaubten solches mit Recht ihrer Würde schuldig zu sein, und sie wollten es nicht fassen, daß es in Deutschland tatsächlich Bewunderer und Bewunderinnen dieser fürchterlichen Geschöpfe im moralischen Sinne gibt. Die stolze, hohe, reine, keusche Hedda Gabler, die vielleicht schon mehr als zwanzig heimliche Verhältnisse auf ihrem Gewissen hat, steht in der Schätzung solcher Leute obenan, aber auch den anderen Mörderinnen schlägt ihr warmes Herz entgegen. Wenn es Männer sind, die so zu schwärmen belieben, so wäre es zweckmäßig, diesen zur Gefährtin des Lebens gerade eine Hedda Gabler zu wünschen; wenn sie dann nach zwei Tagen schon ausgelitten hätten, würden wohl selbst die Verbohrtesten unter ihnen damit ganz sachte dahintergekommen sein, daß es in der Ehe oder Liebe mit den Launen eines so perversen Satans doch seine großen Bedenken hat. Sind es Damen, die hier ihre Geschlechtsgenossen

stürmisch zur Nacheiferung aufrufen, so täten Männer wie Frauen gut daran, sich einträchtig in dem Gebete zu vereinigen: Gott beschütze uns gnädig vor solchen — Überdamen!

Ibsen ist gar kein Künstler, kaum ein Dichter, aber ein ganz großer Artist. Aus der Seele heraus hat er nichts zu schaffen verstanden, denn er hatte keine; und alle seine Werke sind darum auch nichts anderes als die Erzeugnisse seines vernünftelnden Witzes. Läßt man alle Ansprüche auf eine wirklich dramatische Kunstform wie auf sittliche Vernunft und wahres Menschentum seinen Stücken gegenüber fallen, so ist die ‚Hedda Gabler‘ freilich ein artistisches Meisterwerk, ein Momentbild von seltenster Vollkommenheit, in dem die erlesensten Modelle mit allbeherrschendem Geschick mühelos gegeneinander ausgespielt werden. Beinahe von gleichem Werte sind in diesem Sinne ‚Die Gespenster‘ und ‚Die Wildente‘. In der ‚Frau vom Meere‘ und in ‚Rosmersholm‘ dagegen ist die Dialektik schon stumpf und der Dialog gewöhnlich. Alle weiteren Werke, die später folgten, waren schon bei der Geburt tot; und auch ‚Brand‘ so wenig wie ‚Kaiser und Galiläer‘ haben je gelebt. Die vorher genannten Stücke jedoch leben noch. Wie lange? Ein jeder Tag pflegt seine eigenen Krankheiten und Narrheiten zu haben; und insbesondere die Frauenrechtlerinnen nach Art der Doktoren v. Lengefeld und Augspurg werden schon dafür sorgen, daß die Menschheit sobald noch nicht zur Ruhe kommt. Schon heute wollen diese, daß die Männer die Kinder warten, weil die Weiber beim Bierseidel sitzen müssen; und kommen wird ganz sicher der Tag, an dem eine dieser Unabhängigsten den öffentlichen Antrag stellt,

daß der Mann neben der Wartung auch noch die Säugung übernehme. Wieviel fehlt denn eigentlich noch daran? Und ce n'est que le premier pas qui coûte, wie der Franzose sagt. An diesem Tage aber, wo die Frau den Säugling dem Manne an die Brust legt, wird auch wieder ein Magier aus dem Norden da sein — der Tiefsinn kommt bekanntlich stets aus dem Norden — welcher auch für dieses neueste aufsehenerregendste Ereignis ein ‚Gesetz der Umwandlung' bereit haben dürfte.

An einem solchen Tage also wird Ibsen völlig ausgelebt haben. Oder sollte das letztere denn doch nicht schon viel früher eintreten?

Was also sprach Zarathustra?

Wagner und Nietzsche.

Es mag leicht sein, von und über Nietzsche zu reden, aber um so schwieriger ist es, über ihn sachgemäß zu urteilen. Wer nicht kühl bis ans Herz hinan, ohne Voreingenommenheit und mit dem vollen Rüstzeuge kritischer Besonnenheit angetan an dieses Werk geht, wird unausweichlich scheitern. Die Schwierigkeit besteht nicht etwa darin, um das nur gleich vorweg zu nehmen, daß die Bücher dieses Moralisten vielfach Abgrundtiefes, Unerhörtes, Niegeahntes enthalten — die so sprechen, sind entweder Sinnbetörte oder Gaukler, das Schwierige ist vielmehr in dem Umstande zu suchen, daß hier eine ganze Reihe schwerwiegender Erscheinungen zusammentreffen, um aus der literarischen Persönlichkeit Nietzsches die dunkelste in unserer Literatur zu machen.

Doch werfen wir zunächst einen kurzen Blick auf das äußere Leben unseres Philosophen.

Friedrich Nietzsche wurde im Jahre 1844 als der Sohn eines Pastors im Sächsischen geboren. Er verlor jedoch den Vater schon im fünften Lebensjahre, so daß er unter der Leitung von Mutter und Tanten, Schwestern des Vaters, heranwuchs. Auf diese letzteren sind wohl vornehmlich die Träume des Knaben, adeliger Abkunft zu sein, zurückzuführen. Der Name: Nietzsche — ist zweifel=

los slawischen Ursprungs. Und die alten Damen mögen dem aufhorchenden Kleinen und seiner Schwester wohl mehr als einmal erzählt haben, wie es vor vielen, vielen Jahren einen Urgroßvater — oder war es noch früher? gegeben habe, der als Graf Nietzky in Polen ein stolzes und herrliches Leben führte, dann aber des evangelischen Glaubens halber die Heimat verlassen mußte und nach Sachsen flüchtete: hier seien alsdann er und seine sämtlichen Nachkommen Pastoren geworden. Diese Vorstellung, wahrscheinlich vornehmer Leute Kind zu sein, scheint das Gemüt des Urenkels nicht wenig beeinflußt zu haben, denn von der Schwester wissen wir, daß er ihr einst als kleiner Bub die stolzen Worte entgegengerufen: ein Graf Nietzky darf nicht lügen. Von solchen Träumen hat sich auch der ältere Nietzsche nicht ganz frei zu machen vermocht. Mit Genugtuung verzeichnet er immer wieder, wenn ein ‚Landsmann‘ in ihm die Rasse entdeckt, und noch kurz vor seinem geistigen Tode beauftragt er einen solchen, doch ja in der Heimat über den Verbleib des polnischen Dynastengeschlechtes derer von Nietzky Nachforschungen anzustellen und ihm Urkunden darüber zu verschaffen. Es scheint aber bei alledem nichts Rechtes herausgekommen zu sein, und Nietzsche sah sich dazu verurteilt, sein Leben als deutscher Pastorensohn zu beschließen. Aber noch von einem anderen Traum weiß uns die um ein Jahr jüngere Schwester Elisabet zu berichten: schon dem Bübchen soll Zarathustra einmal im Traum erschienen sein. Unter all' solchen Träumen im engsten Familienkreise waren mittlerweile vierzehn Jahre verflossen, und es war ein schmerzlicher Augenblick für

Brüderchen und Schwesterchen, insbesondere für das letztere, als Fritz eines schönen Tages seine Siebensachen zusammenschnürte, um nach Schulpforta überzusiedeln. Er langte hier als ein stiller und feiner Junge an, der stets eine gemessene Zurückhaltung zu bewahren verstand. Die Schulkameraden nannten ihn darum auch bald den Herrn Pastor. Diesem Aussehen zum Trotz räumte der junge Herr Pastor jedoch, einmal von der Familie fort, mit dem ihm anerzogenen Kinderglauben in kürzester Zeit so gründlich auf, daß er, noch bevor er die Universität bezog, seine völlige Loslösung vom christlichen Aberglauben mit Genugtuung verzeichnen konnte. Seltsam berührt es freilich daneben, daß er in seiner Abschiedsrede von Schulpforta, nicht ohne scheinbar starke Empfindung vor allem seinem Schöpfer Preis, Ehre und Dank öffentlich darzubringen sich beflissen zeigte.

Als der junge Mann die Universität bezog, war noch nichts über die Art seiner Studien entschieden. Die Familie wollte ihn, der Überlieferung getreu, der Gottesgelahrtheit erhalten sehen, er selbst aber entschied sich für das Studium der alten Sprachen. Zuweilen überkam es ihn daneben, als wäre er zum Musiker geboren. In der Tat hatte er schon auf der Schule einige Proben von musikalischer wie dichterischer Begabung abgelegt; aber eine reifliche Überlegung scheint in ihm doch Zweifel an der Größe seiner künstlerischen Talente wachgerufen zu haben; auch trieb ihn kein unwiderstehlicher Drang dahin: er ahnte seine Zukunft auf einem anderen Felde und hat anscheinend recht entschieden. Als er Jahre darauf Hans von Bülow eine Tondichtung zur Begut-

achtung vorlegte, antwortete dieser kurz und barsch: Notzucht an Euterpe. Gelegentlich hat er dann auch an eine Tragödie gedacht. Die Antwort darauf würde höchst wahrscheinlich ähnlich ausgefallen sein. Denn obschon er späterhin in der lyrischen Kunst zweifellos einen Gipfel erreichte, so ist doch der Bezirk, in dem er sich hier ergehen durfte, ein so engbegrenzter, daß ihm eine großangelegte Tätigkeit innerhalb der Poesie stets unmöglich geblieben wäre: es fehlte ihm vor allem gänzlich der einfache Naturlaut der Empfindung und jede plastische Kraft. So verblieb er bei den alten Sprachen. Er schloß sich hier sehr eng an Ritschl an, dessen bevorzugter Schüler er wurde. Daneben trieb ihn aber ein ungestümer und unstillbarer Wissensdurst, so viel wie möglich von den nahgelegenen Wissenschaften in den Kreis seines engeren Fachstudiums zu ziehen.

Es liegt auf der Hand, daß der Mensch, je weiter er sich seine Ziele steckt, um so mehr der Zeit und einer angemessenen Ruhe bedarf, um den längeren Weg auch nutzbringend zurückzulegen. Und auch Nietzsche selbst scheint dies ahnungsvoll empfunden zu haben, denn er beeilte sich keineswegs, seine weit ausgreifenden Studien voreilig zum Abschluß zu bringen. Zum Unheil für ihn hatte sein Lehrer Ritschl es anders beschlossen. Auf eine Anfrage von der Baseler Universität her empfahl dieser nämlich den jungen Studenten als Professor für alte Sprachen. Noch heute wird in der Familie Nietzsches dieses Ereignis ehrfürchtig als etwas noch nie Dagewesenes angestaunt. Allein! wenn der kaum vierundzwanzigjährige junge Mann nur ein ganz wenig auch in diesem Falle sein

Gedächtnis zuhilfe* genommen hätte, so würde er leicht auf eine ganze Menge anderer Leute gestoßen sein, die als noch Jüngere schon eine Professur bekleideten, die als noch Jüngere schon Mitglieder weltberühmter Akademien waren, und die sich hinterher vor einer sachlichen und eindringenden Kritik als die größten Dummköpfe des Erdenrundes auswiesen. Es war also gar kein Grund vorhanden, aus dem Häuschen zu geraten. Aber Nietzsche war wie im Taumel. Seine Eitelkeit hatte von jeher in dem Kreise um Ritschl, der ihn verhätschelte, bewunderte und obendrein gänzlich mißverstand, den üppigsten Nährboden gefunden; jetzt, im Angesichte dieses neuesten Ereignisses, entfaltete sie sich zu solcher Übermacht, daß sie auch den letzten Rest von kritischer Besonnenheit in ihm erstickte. Er vermochte sich nicht mehr zu sagen, daß es doch im Grunde genommen ziemlich nichtssagend sei, an einer Schweizer Winkeluniversität vor zwei bis sieben kaum der Schule entwachsenen Jünglingen Vorlesungen zu halten, die unverhoffte Ehrung hatte ihm derart den Kopf verwirrt, daß er schleunigst den preußischen Staatsrock ohne jeden zwingenden Grund gegen die Baseler Kantonsjacke vertauschte und so neukostümiert mit beiden Füßen in die ihm dargebotene Professur sprang. Und sein Selbstgefühl mußte sich ins Ungemessene steigern, als ihm, dem Studenten, wiederum auf eine Anregung Ritschls hin, die Leipziger Universität zu gleicher Zeit noch ehrerbietigst den doctor honoris causa antrug. Was eine nüchterne Betrachtung nur als eine ziemlich würde-

* Die Schwester allerdings versichert, daß Nietzsche stets an einem schlechten Gedächtnis gelitten hätte.

lose Albernheit angesehen haben würde, nahm er als eine Huldigung entgegen, die man ihm, dem Ausnahmemenschen, damit pflichtschuldigst dargebracht hätte. Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese Torheiten seines berühmten Lehrers Nietzsche in dem schon vorhandenen Wahn, ein Ausnahmemensch zu sein, lediglich bestätigt haben und damit zugleich in ihm das Verbindlichkeitsgefühl wachrufen mußten, der Welt dereinst den Beweis dieses seines Übermenschentums zu liefern.

Bis dahin hatte es freilich noch gute Weile.

Mit vierundzwanzig Jahren ging also Nietzsche an die Baseler Universität, und er verblieb dort etwa zehn Jahre. In diese Zeit fällt seine Freundschaft mit Richard Wagner, die den Außenstehenden zuletzt eine Welt von Rätseln aufgegeben hat. Frau Professor Förster,* die Schwester Nietzsches, hat zwar in dem Buche, das sie der Erinnerung an ihren Bruder widmete, allerlei darüber zusammengetragen, aber sie hat keine glückliche Hand in der Auswahl der vorhandenen Beweisstücke gezeigt, sie hat nicht alles veröffentlichen wollen, vielleicht auch nicht alles veröffentlichen können, und das Geheimnis liegt nach wie vor — im Nietzschearchiv zu Weimar begraben. Zum Glück sind uns die Bücher Nietzsches geblieben, und aus diesen läßt sich doch trotz aller Vorsicht der Frau Förster vieles, vielleicht sogar alles enträtseln.

Als Nietzsche Deutschland verließ, glich sein Inneres einem völligen Chaos. Wir wissen von ihm selbst, daß es eine Zeit in seinem Leben gegeben hat, in der er nahe daran war, sich aus-

* Elisabet Förster-Nietzsche: Das Leben Friedrich Nietzsches.

schließlich der Musik zu widmen. Seine dichterische Begabung muß er also demgemäß weit geringer eingeschätzt haben, denn man hat nie davon gehört, daß er auf diesem Gebiete je nach Lorbeeren getrachtet hätte. Er hat zwar eine Anzahl Gedichte geschrieben, aber daß er sie schrieb, war eigentlich mehr Zufall, entstanden sie doch ausschließlich im Zusammenhange mit seiner Philosophie. Das meiste davon ist zudem kaum genießbar; nur wenige Strophen von echt lyrischem Charakter sind darunter; einzig im Dithyrambos, in dem eine entfesselte Empfindung wie auf Sturmeswogen dahinbraust, erklimmt der Philosoph eine selten erreichte, ganz entlegene Höhe. Hält man nun solche Proben gegen einen Wagnerischen Operntext, so wird wohl niemand lange im Zweifel bleiben können, wo die stärkere dichterische Begabung, so eng begrenzt sie auch im übrigen sein mag, tatsächlich zu suchen sei. Richard Wagner in der Poesie ist gewissermaßen der Friedrich Nietzsche ohne die Dithyramben. Auch hat der letztere im ‚Empedokles' einen Entwurf zu einer wenig versprechenden Tragödie hinterlassen; ausgeführt hätte selbst der verunglückte Versuch wahrscheinlich dargetan, daß er dramatisch noch immer höher zu bewerten sein möchte als eine Wagnerische Textdichtung. Man sollte es sich überhaupt abgewöhnen, von Richard Wagner als einem dramatischen Dichter zu sprechen: es klingt solches stets wie ein schlechter Fastnachtsscherz. Wagners dramatisierte Fabeln zeigen allerorten einen so schlichten und kunstlosen Gang, daß sie häufig genug in ihrer Anspruchslosigkeit und unverständlichen Phantastik an das Kindesalter der Poesie gemahnen. Sie sind zweifellos

gut genug für ein — libretto, aber man sollte nicht so anmaßend sein, sie für Poesie und nun gar für Dramen auszugeben. Nehmen wir z. B. ‚Lohengrin‘.

Eine junge und schöne Fürstin wird von ihren Feinden bedrängt; da erscheint im bösesten Augenblick ein Schwanenritter, der sich ihrer annimmt und die Gegner besiegt. Zum Dank dafür bietet sie diesem Hand, Thron und Land an — was alles er unter der Bedingung annimmt, daß sie ihn nie nach seiner Herkunft frage. Die Fürstin sagt zu. Aber in der Brautnacht kommen ihr Bedenken, und sie fragt. Da scheidet er sich von ihr, wie er vorausgesagt, läßt aber den Schwan, der von neuem heransegelt, um ihn zu entführen, in aller Geschwindigkeit noch einen kleinen halbwüchsigen Jungen gebären, dazu bestimmt, die jungfräuliche Fürstin in ihren weiteren Nöten zu trösten und zu schirmen. Der Schlußakt der Geschichte ist, wie man sieht, nicht ohne einen possenhaften Reiz; und das Ganze würde am angemessensten den Titel führen: die bestrafte Neugier. Wie wohl allgemein bekannt, sollen die Wagnerischen Operntexte hinter ihrer Außenseite immer noch einen tieferen Sinn verbergen. So wollte es der Meister. Nietzsche, der sechs lange Jahre zu den Intimen des Wagnerischen Kreises gehörte und dort natürlich alle nur erdenklichen Offenbarungen erhielt, bezeichnet als das Motiv des ‚Lohengrin‘ folgendes: das Herrlichste, Höchste kommt verlangend herab zu den Menschen und will nicht nach dem Woher gefragt sein; es geht, als die unselige Frage dennoch gestellt wird, mit schmerzlichem Zwange in sein höheres Leben zurück. Man hat viel gute Musik

in Bayreut gemacht, aber auf das tiefsinnige Hineingeheimnissen verstand man sich nur schlecht. Wenn das Höchste und Herrlichste sich zu den Menschen herabläßt, so wird es doch allem anderen voraus verlangen müssen, auch als solches geahnt, empfunden und begriffen zu werden, und dann ist die Frage nach dem Woher nur selbstverständlich, ja notwendig. Nur die Stumpfsinnigen würden in einem solchen Falle nicht fragen, aber es ist auch nicht anzunehmen, daß alles, was hoch vom Himmel herabkommt, sich gerade an die letzteren wenden wird. Die arme Elsa ist ganz zu Unrecht bestraft worden.

Wenn auch sonst alle Stränge reißen, so knüpft doch das Seil, das den großen Sünder wieder mit dem Himmel verbinden kann, die Fürbitte einer Heiligen — das soll unserem Gewährsmann zufolge das Motiv im ‚Tannhäuser‘ sein. Der Landgraf von Thüringen ladet die Dichter der deutschen Länder zu einem Sangeswettstreit auf die Wartburg ein. Sie stellen sich ein, darunter auch Tannhäuser, der die letzten sieben Jahre bei Frau Venus im Hörselberge zugebracht hat. So wohl ihm auch die Liebe getan hat, auf die Dauer konnte sie allein ihm nicht genügen: darum hat er sich von Frau Venus geschieden. Man singt also. Es wird die Liebe besungen, und die dabei zu Worte kommen, begeistern sich für sie in rein platonischer Art: man entschleiert sich, wenn es hoch kommt, dem unerreichbar weiten, stillen und kühlen Abendstern, aber keinem Menschen von Fleisch und Blut. Es war dies vermutlich die Zeit, in der die Bevölkerung Deutschlands reißend abnahm und schon dem Aussterben nahe war.

Tannhäuser ärgert sich über die Biedermännerei und macht sich daran, nun erst recht in brausenden Akkorden das Lied der irdischen Liebe zu singen. Die überkeusche Gesellschaft ist außer sich. Allgemein verlangt man seinen Tod. Da rettet ihn die Tochter des Landgrafen, die ihn liebt. Er soll nach Rom pilgern, um sich vom Papste den großen Ablaß zu holen. Die Pilgerfahrt ist umsonst. Der Papst weist ihn von sich, und Tannhäuser kehrt als Ungelöster zurück — gerade in dem Augenblicke, als die heilige Elisabet zu Grabe getragen wird, die ihm zuliebe sich geopfert hat und ihn damit auch rettet. Sehr rührend in der Tat, wenn auch wenig vernünftig! Hätte die Landgräfin in einem weniger ungesunden Zeitalter gelebt, oder wäre sie auch nur ein wenig mehr Weltdame gewesen, so hätte sie sich leicht sagen können, daß man solche aus-, ab- und herumschweifende Männer wie Tannhäuser am ehesten sicher kuriert, indem man sie heiratet und zu glücklichen Ehemännern macht, insbesondere wenn sie, wie in diesem Falle hier, der passion vulgaire endgültig Valet gesagt haben. Im übrigen kann einen, der sich nicht selber zuvor erlöst oder doch zu erlösen getrachtet hat, weder Papst noch Heiliger erlösen.

Wie man sieht, ist bei alledem Handlung in dramatischem Sinne ebensowenig vorhanden wie charakterisierende Kunst und Vertiefung in der Menschenbildung; die Sage erscheint vielmehr nur in ihren äußerlichsten Umrissen festgehalten und teilweise sogar plump phantastisch zusammengeflickt. Alles das genügt wahrscheinlich für ein — libretto: nur daß dieses musikalischen und nicht dichterischen Zwecken zu dienen hat, und darum auch niemals

als zur Poesie gehörig betrachtet werden sollte. Der Einfall, ein libretto für ein Drama auszugeben, kann doch nur dem kommen, der von dem Wesen und den Bedingungen des letzteren gar keine Ahnung hat.

Es würde zu weit führen, auch auf das vier Abende füllende Bühnenfestspiel, das die Verehrer Wagners das ‚gewaltige Denkmal eines deutschen Dichtergeistes‘ zu nennen pflegen, hier noch näher einzugehen, darum seinen nur einige Punkte in diesem weiten Gemälde flüchtig berührt.

Die Welt ist in dem ‚Ring des Nibelungen‘ unter drei gewaltige Geschlechter verteilt: unter Götter, Riesen und Zwerge, von denen ein jedes seinen Machtbezirk zu erweitern trachtet. Daß es auch noch Menschen gibt, erfährt man erst später und so nebenher. Man fragt sich erstaunt, was das wohl für eine Weltordnung sein mag? Freilich eine Wagnerische! Bis zu dem Augenblicke, wo sich Wagner ihrer erbarmte, scheinen die Götter außerdem obdachlos gewesen zu sein — woraus sich auch wohl ganz ungezwungen die herumschweifende Lebensart des Göttervaters Wodan erklärt, der fast immer unterwegs ist, um uneheliche Kinder zu erzeugen. So erzeugt er mit einer uralten Schicksalsdame gleich neun Kinder auf einmal — die Walküren, die ihm die Götterburg bewachen sollen; späterhin nähert er sich einer Menschin, die ihm das Zwillingspaar Siegmund und Sieglinde gebärt — von ihm dazu bestimmt, im weiteren Verlaufe der Historie in blutschänderischer Liebe den Welterlöser Siegfried zur Welt zu bringen. Der Gott der Götter, der Zwerge und der Riesen, mit der Zeit doch ein

wenig reisemüde geworden, wünscht sich endlich auf sein Altenteil zurückzuziehen. Zu diesem Behufe läßt er sich von den Riesen Fafner und Fasolt die Götterburg Walhall erbauen, indem er beiden als Gegenleistung seine Schwägerin, die Göttin Freia, zur Gemahlin verspricht — der erste Fall von Vielmännerei in der teutonischen Welt. Wodan hat, wie wohl bekannt, nur ein Auge; jetzt fragt man sich nicht ohne Besorgnis, ob er vielleicht auch nur den halben Verstand besitze? Die Göttin Freia, die er so an die Riesen verschachert, ist nämlich in dem unveräußerlichen Besitze der Äpfel, deren Genuß ganz allein den Göttern ewige Jugend verbürgt. Kaum ist sie darum den Riesen ausgehändigt, als die Götter auch schon welk und alt zu werden beginnen; ihr Ende steht daraufhin nahe bevor. In dieser Not weiß sich Wodan nur dadurch zu helfen, daß er mit Loge zusammen dem Zwergfürsten Alberich das den Rheintöchtern geraubte Gold — darunter einen Ring und die Tarnkappe — seinerseits wieder mit List und Gewalt abnimmt und die Riesen damit bezahlt. Leider hängt an dem Ringe ein doppelter Fluch: er bringt zwar die Herrschaft über die Welt, aber auch einen sicheren Tod. Das gibt freilich ein furchtbares Dilemma! Den Ring besitzt der Riese Fafner, der als Drache fortan über seinem Goldhaufen gelagert die Ewigkeit durchschnarchen wird: und der Gott der Götter, Riesen und Zwerge ist so eingeschüchtert dadurch, daß er kaum mehr noch durch die Fenster seiner Götterburg zu schauen wagt. Ist das ein Leben! seufzt nach vielen Jahrhunderten endlich einmal der sonst so wander- und liebesfrohe Götterkönig, da wäre kein Leben schon besser als

solch' ein Leben: aber wie — kann denn auch ein Gott sich selbst umbringen? In diesem für einen Gott so merkwürdigen Augenblicke erscheint Richard Wagner, der soeben bei Schopenhauer zu Mittag gespeist hatte, vor Wodan. Er hatte noch die laute Frage des Gottes gehört und beeilt sich den Trostlosen aufzuklären. Sich umbringen, ein Gott? ruft er in beweglichem Tone, das ist noch nie dagewesen, solange die Erde besteht; auch gäbe das einen zu großen Skandal! aber du kannst dich — der betrübte Gott spitzt die Ohren — vernimm, o Wodan, das bedeutungsschwere Wort und lege dich beseligt darüber zur Ruhe nieder, du kannst dich verneinen lassen. ‚Verneinen lassen?' Ja, du hast ausgespielt, o Wodan, mehr ausgespielt als du denkst; denn während du jahrtausendelang in deinem gepolsterten Lehnstuhle vor dich hindämmertest, ist, dir unbekannt, ein Geschlecht in die Höhe gekommen, fürchterlicher denn alle bisherigen, gewaltiger selbst als die Götter, denn es hat ein Wort erfunden, mächtiger als alle Flüche, Ringe und Tarnkappen der Erde, und spricht einer von ihnen es aus, so ist alles außer ihm wie weggeblasen; aber auch sich kann er damit wegblasen; er bläst die Götter weg, die Riesen, die Zwerge, sich selbst, sowie die ganze Welt; er braucht nur zu sagen: ich verneine dich! und alles ist bis auf den letzten Faden weg. ‚Wie nennt sich denn dieses furchtbare Geschlecht?' fragt der erstaunte und im Innersten erbebende Gott. Es nennt sich Mensch, erwidert eindringlich der Dichtermusikant, und ich rate dir, o Wodan, komme ihnen zuvor, die schon längst ein scharfes Auge gerade auf dich geworfen haben, komme ihnen zuvor und lasse dich freiwillig

verneinen. ‚Mich von einem Menschen verneinen lassen — und das wäre kein Skandal?‘ zürnt der beleidigte Gott. Nun, so laß dich von deinesgleichen oder doch so gut wie von deinesgleichen verneinen! Richard Wagner ruft dies, in dessen schwelgerischer Phantasie Opernbilder von nie geahnter Pracht und Größe aufzudämmern beginnen; und er versucht dem lebensmüden Wodan klar zu machen, daß er sich zu diesem Zwecke in Ehebruch und Blutschande einen Enkel erzeugen müsse — riesenstark, furchtlos und erzdumm,* der nichts vom Weibe wisse und doch gleich beim ersten Anblicke eines solchen nach seiner Mutter rufen werde; er würde, herangewachsen, den Riesen töten, sich des Ringes und der Tarnkappe bemächtigen, er würde so allmächtig werden und durch Brunhilde selbst allwissend, und würde doch nie wissen, seine Macht richtig zu gebrauchen: das wäre der richtige Mann, um die ganze Welt, die Götter mit eingeschlossen, zu verneinen. Und so kommt es. Siegfried verneint seinen göttlichen Großvater, die Riesen, die Menschen und zuletzt auch sich. So wäre mithin die ganze Welt verneint? Nicht doch! die — Zwerge sind geblieben. Der in Blutschande gezeugte, riesenstarke, furchtlose, erzdumme Mensch ist imstande alles und jedes in der Welt zu verneinen, nur die Zwerge nicht. Das ist die Tiefe dieser monumentalen Dichtung. Ich werde mich hüten, sie ergründen zu wollen.

In den Bayreuter Tagen vom Jahre 1876 waren es vornehmlich drei Wörter, mit denen man sich dort einer jeden Ge-

* Siegfried ist seitdem die Idealgestalt der deutschen Jünglinge geworden.

schichte, auch der Weltgeschichte von Grund aus gerecht zu werden getraute, und diese drei Wörtchen lauteten: der Meister, die Liebe und die Erlösung. Irgend etwas mußte stets erlöst werden, und die Erlösung durfte selbstverständlich nur aus Liebe geschehen. Dabei war dies häufig eine Liebe, bei der sich schon mancherlei denken ließ. Aber Siegfried verneint sich und die Welt nicht aus Liebe, sondern weil er gedankenleer war und zudem noch in wenig würdiger Art eine arg- und wehrlose Frau (Brünhilde) zugunsten eines anderen (Gunther) betrog; und Brünhilde — denn sie ist zum Schluß die eigentliche Erlöserin — verneint nicht die Welt aus Liebe, sondern weil

Wissend wurde ein Weib.

Ich setze die Wagnerischen Worte hierher mit dem Geständnisse, mir bei diesem gespenstigen Irrsinn so gar nichts denken zu können. Man mochte damals hundert Seiten der ärgsten Ungereimtheiten zusammenschreiben, sobald man nur zum guten Ende die Worte einzuflechten verstand: so ward er frei in Liebe. Das war die Auffassung, die der Meister liebte; und damit waren auch zugleich die tiefsten Geheimnisse der Welt und der Menschheit erklärt.

Auch Nietzsche erging es wunderlicherweise genau so wie allen Leuten, die damals dem großen Zauberer von Bayreut nahe traten. Nach ihm ist im ‚Ringe des Nibelungen' der tragische Held ein Gott — Wodan! ‚dessen Sinn nach Macht dürstet und der, indem er alle Wege geht, sie zu gewinnen, sich durch Verträge bindet, seine Freiheit verliert und in den Fluch, der auf der Macht liegt, verflochten wird'. Es wird dabei freilich nicht gesagt, wieso

denn eigentlich die Macht notwendig das Böse und die Unfreiheit im Schoße bergen müsse. Um nun wieder frei zu werden, ‚bedürfe der Gott des furchtlosen Menschen.‘ Zu diesem Zwecke wird Siegfried geboren. Wie dieser heranwächst, sich ‚das Schwert schmiedet, den Drachen tötet, den Ring gewinnt, dem listigsten Truge entgeht, Brünhilde erweckt, wie der Fluch, der auf dem Ringe ruht, auch ihn nicht verschont, ihm nah und näher kommt, wie er treu in Untreue, das Liebste aus Liebe verwundend, von den Schatten und Nebeln der Schuld umhüllt wird, aber zuletzt lauter wie die Sonne heraustaucht und untergeht, den ganzen Himmel mit seinem Feuerglanze entzündend und die Welt vom Fluche reinigend — das alles schaut der Gott, dem der waltende Speer im Kampfe mit dem Freiesten zerbrochen ist und der seine Macht an ihn verloren hat, voller Wonne am eigenen Erliegen, voller Mitfreude und Mitleiden mit seinem Überwinder: sein Auge liegt mit dem Leuchten einer schmerzlichen Seligkeit auf den letzten Vorgängen, er ist frei geworden in Liebe, frei von sich selbst.‘ Welch' ein Gott! Und Nietzsche schließt: ‚Und nun fragt euch selber, ihr Geschlechter jetzt lebender Menschen: ward dies für euch gedichtet? Habt ihr den Mut, mit der Hand auf die Sterne dieses ganzen Himmelsgewölbes von Schönheit und Güte zu zeigen und zu sagen: es ist unser Leben, das Wagner unter die Sterne versetzt hat? Wo sind unter euch die Menschen, welche das göttliche Bild Wodans — das Bild dieses Wirklichen Geheimen Oberkonfusionsrates — sich nach ihrem Leben zu deuten vermögen? Wer von euch will auf Macht verzichten, wissend und erfahrend, daß die Macht böse sei usw.‘

Was soll man zu einem solch' abenteuerlichen Unsinn sagen! Nietzsches kunstkritisches Vermögen stand zu keiner Zeit sonderlich hoch; aber daß es so tief fallen könnte wie hier, wo ein zweiunddreißigjähriger junger Mann von Geist sich in den sinnlosesten Beteuerungen erschöpft, um die törichten Einfälle seines Gönners bis in den Himmel zu erheben, ist ein wenig erfreulicher Anblick. Freilich! dreht man diese Seite in seinem Tagebuche um, so liest man nicht ohne eine grenzenlose Überraschung das gepfefferte Gegenteil auf der anderen, und dieser Anblick ist noch weit weniger erfreulich. Darüber später noch ein Wort! Vorderhand genügt es zu wissen, daß Nietzsche sich über die Dürftigkeit in der dichterischen Begabung Wagners ebensowenig täuschte wie über dessen Unfähigkeit, irgendwelchen Sagenstoff modern umzudeuten und vernünftig zu beseelen. Gleichwohl erklärt er öffentlich: ‚Von einem solchen Unternehmen wie dem Bayreuther gab es kein Vorzeichen, keine Übergänge, keine Vermittelungen; den langen Weg zum Ziele und das Ziel selber wußte keiner außer Wagner. Es ist die erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst: wobei, wie es scheint, nicht nur eine neue Kunst, sondern die Kunst selber entdeckt wurde. Alle bisherigen modernen Künste sind dadurch als einsiedlerisch-verkümmerte oder als Luxuskünste halb und halb entwertet; auch die unsicheren, übel zusammenhängenden Erinnerungen an eine wahre Kunst, die wir Neueren von den Griechen her hatten, dürfen nun ruhen, soweit sie selbst jetzt nicht in einem neuen Verständnis zu leuchten vermögen. Es ist für vieles jetzt an der Zeit abzusterben; diese neue Kunst ist eine Seherin, welche nicht nur für Künste den Untergang herannahen

sieht.' Und bezüglich der Wagnerischen Kunst und ihrer Eigenart heißt es in der gleichen Schrift*:

‚Nie ist Wagner mehr Wagner, als wenn die Schwierigkeiten sich verzehnfachen und er in ganz großen Verhältnissen mit der Lust des Gesetzgebers walten kann. Ungestüme, widerstrebende Massen zu einfachen Massen bändigen, durch eine verwirrende Mannigfaltigkeit von Ansprüchen und Begehrungen einen Willen durchführen — das sind die Aufgaben, zu welchen er sich geboren fühlt. Nie verliert er dabei den Atem, nie kommt er keuchend an sein Ziel. Er hat ebenso unablässig darnach gestrebt, sich die schwersten Gesetze aufzuerlegen, als andere nach Erleichterung ihrer Last trachten; das Leben und die Kunst drücken ihn, wenn er nicht mit ihren schwersten Problemen spielen kann.'

An die Mißerfolge Wagners in frühester Zeit werden folgende Betrachtungen geknüpft: ‚Fast schien es, als ob ein in vielen Stücken ernsthaftes und schweres Volk sich in bezug auf seinen ernstesten Künstler eine grundsätzliche Leichtfertigkeit nicht verkümmern lassen wollte, als ob sich gerade deshalb an ihm alles Gemeine, Gedankenlose, Ungeschickte und Boshafte des deutschen Wesens auslassen mußte.' Erfreulicherweise hätte sich das in den letzten Jahren völlig geändert, denn ‚in Bayreut ist selbst der Zuschauer anschauenswert, es ist kein Zweifel'; man fange endlich an, Wagner als das einzuschätzen, was er nach dem Urteile aller Einsichtigen schon von jeher war: ‚der Urdramatiker nämlich und der

* Wagner in Bayreut.

Alldramatiker, der wiedererstandene Äschylos — dessen erhaltene Tragödien nach Nietzsche nur die Textbücher zu Opern sind, von denen die Musik verloren gegangen — der Erneuerer des einfachen Dramas, der den Künsten ihre Stellung in der wahren menschlichen Gesellschaft erst angewiesen hat, der dichtende Erklärer vergangener Lebensbetrachtungen, der Weltweise, der Historiker, der Kunstphilosoph und Kritiker, der Meister der Sprache, der Schöpfer und Gestalter religiöser Sagen und Ideen, kurz gesagt! der Genius selbst einer neuen Kultur.' Dieses alles wurde noch vor den ersten Festspielen geschrieben. Und nachdem Nietzsche so Richard Wagner nicht bloß zu den Sternen — nein! weit über die Sterne erhoben hatte, verläßt er Bayreut, zieht sich in ein einsames Alpendorf zurück und überläßt sich dort folgenden Betrachtungen über die Eitelkeit der Künstler:

‚Ich glaube, daß die Künstler oft nicht wissen, was sie am besten können, weil sie zu eitel sind und ihren Sinn auf etwas Stolzeres gerichtet haben, als diese kleinen Pflanzen zu sein scheinen, welche neu, seltsam und schön, in wirklicher Vollkommenheit auf ihrem Boden zu wachsen vermögen. Da ist ein Musiker, der mehr als irgend ein Musiker darin seine Meisterschaft hat, die Töne aus dem Reiche leidender, gedrückter, gemarterter Seelen zu finden und auch noch den stummen Tieren Sprache zu geben. Niemand kommt ihm gleich in den Farben des späten Herbstes, dem unbeschreiblich rührenden Glücke eines letzten, allerletzten, allerkürzesten Genießens; er kennt einen Klang für jene heimlich unheimlichen Mitternächte der Seele, wo Ursache und Wirkung aus den Fugen gekommen zu

sein scheinen und jeden Augenblick etwas aus dem Nichts entstehen kann; er schöpft am glücklichsten vor allem aus dem unteren Grunde menschlichen Glückes und gleichsam aus dessen ausgetrunkenem Becher, wo die herbsten und widrigsten Tropfen zu guter- und böserletzt mit den süßesten zusammengelaufen sind; er kennt jenes müde Sichschieben der Seele, die nicht mehr springen und fliegen, ja nicht mehr gehen kann; er hat den scheuen Blick des verhehlten Schmerzes, des Verstehens ohne Trost, des Abschiednehmens ohne Geständnis; ja als der Orpheus alles heimlichen Elends ist er größer als irgendeiner, und manches ist durch ihn überhaupt der Kunst zugefügt worden, was bisher unausdrückbar und selbst der Kunst unwürdig erschien, und mit Worten namentlich nur zu verscheuchen nicht zu fassen war — manches ganz Kleine und Mikroskopische der Seele: ja, er ist der Meister des ganz Kleinen. Aber er will es nicht sein! Sein Charakter liebt vielmehr die großen Wände und die verwegene Wandmalerei! Es entgeht ihm, daß sein Geist einen anderen Geschmack und Hang hat und am liebsten still in den Winkeln zusammengestürzter Häuser sitzt: da verborgen, sich selbst verborgen, malt er seine eigentlichen Meisterstücke, welche alle sehr kurz sind, oft nur einen Takt lang. Da erst wird er ganz gut, groß und vollkommen, da vielleicht ganz allein. Aber er weiß es nicht! Er ist zu eitel dazu, um es zu wissen.'

Mit diesem Meister des ganz Kleinen ist natürlich Richard Wagner gemeint; und man kann sich unschwer die Miene vorstellen, mit welcher der letztere diesen Becher widrigster und zugleich süßester Tropfen, den ihm der ehemalige und so teuere Freund

wider Erwarten kredenzte, geleert haben mag. Dieser Aphorism hat in der Tat schon darum eine besondere Bedeutung, weil er uns die geistige und moralische Eigenart Nietzsches nahezu in ihrer Vollkommenheit vorführt: seine Perfidie, seine Phantastik und sein artistisches Vermögen. Der äußeren Form nach gehört er zu dem Glänzendsten, inhaltlich zu dem Böseſten, das Nietzsche wohlwissend und mit voller Berechnung je geschrieben hat; und der Reiz des ersteren ist dabei so groß, daß man im künstlerischen Genusse die Verwerflichkeit der Mittel beinahe übersieht. In alledem, was da vorgebracht wird, steckt ja sicherlich ein kleines Körnchen Wahrheit, aber indem dieses Körnchen unter Beihilfe einer erlesenen, ab- und ausschweifenden Phantastik künstlich zu einem Riesenbaum emporgezüchtet wird, in dessen Schatten eine jede andere Blume verkümmern muß, ist ein Gemälde entstanden, das fast in allen Zügen der Wirklichkeit widerspricht und darum auch nur noch als eine bösartige Karikatur abgeschätzt werden kann. An dieser Tatsache ändert auch der Umstand nichts, daß dabei Berge von Blumen über die Bosheit geworfen werden, um so wenigstens die Kurzsichtigen zu verwirren, wo nicht ganz zu täuschen: denn dem Einsichtigen bleibt es nach wie vor klar, daß hier der Kritiker mit rosenumkränztem Schwerte den einst so hoch Erhobenen jetzt spöttischen Blickes zum Richtplatze der Zwerge leitet.

Nach Jahren hat es dann Nietzsche noch einmal für gut befunden, im ‚Fall Wagner‘ Abrechnung mit seinem früheren Ideale zu halten — nüchternen Tones und ohne alle Maskerade. Was er da gegen Wagner vorbringt, ist zugleich so bedeutsam für

ihn selbst, daß eine flüchtige Skizze der Hauptmomente unerläßlich erscheint. Es heißt da unter anderem:

‚Der Künstler der décadence — da steht das Wort. Ich bin fern davon, harmlos dareinzuschauen, wenn dieser décadent uns die Gesundheit verdirbt, und die Musik dazu. Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? Er macht alles krank, woran er rührt: er hat die Musik krank gemacht.

‚Wagner ist ein großer Verderb für die Musik. Er hat in ihr das Mittel erraten, müde Nerven zu reizen. Seine Erfindungsgabe ist keine kleine in der Kunst, die Erschöpftesten wieder aufzustacheln, die Halbtoten ins Leben zu rufen. In seiner Kunst ist auf die verführerischeste Art gemischt, was heute alle Welt am nötigsten hat — die drei großen Reizmittel der Erschöpften: das Brutale, das Künstliche und das Unschuldige (Idiotische). Zugleich ist er der Meister einschläfernder Zwangsgriffe: er wirft die Stärksten noch wie Stiere um. Der Erfolg Wagners — sein Erfolg bei den Nerven und folglich bei den Frauen — hat die ganze ehrgeizige Musikerwelt zu Jüngern seiner Geheimkunst gemacht. Und nicht nur die ehrgeizige, auch die kluge. Man macht heute Geld nur mit kranker Musik: unsere großen Schaubühnen leben von Wagner.

‚Richard Wagner — mais c'est une névrose.

‚War Wagner überhaupt ein Musiker? Jedenfalls war er etwas anderes mehr: nämlich ein unvergleichlicher histrio, der größte Mime, das erstaunlichste Schauspielergenie, das die Deutschen je gehabt haben, unser Szeniker par excellence. Er gehört wo

anders hin als in die Geschichte der Musik: mit deren großen Echten soll man ihn nicht verwechseln.

‚Wagner war nicht Musiker von Instinkt. Dies bewies er damit, daß er alle Gesetzlichkeit und, bestimmter geredet, allen Stil in der Musik preisgab, um aus ihr zu machen, was er nötig hatte, eine Schauspielerberedsamkeit: er hat damit das Sprachvermögen der Musik ins Unermeßliche vermehrt — immer vorausgesetzt, daß man zuerst gelten läßt, Musik dürfe unter Umständen nicht Musik, sondern Sprache, sondern Werkzeug, sondern ancilla dramaturgica sein.

‚Wagner hat beinahe entdeckt, welche Magie selbst noch mit einer aufgelösten und gleichsam elementarisch gemachten Musik ausgeübt werden kann. Sein Bewußtsein davon geht bis ins Unheimliche wie sein Instinkt, die höhere Gesetzlichkeit, den Stil, gar nicht nötig zu haben. Das Elementarische genügt — Klang, Bewegung, Farbe, kurz! die Sinnlichkeit der Musik. Wagner rechnet nie als Musiker, von irgend einem Musikergewissen aus: er will die Wirkung, er will nichts als die Wirkung. Und er kennt das, worauf er zu wirken hat. Sehen Sie doch diese Jünglinge — erstarrt, blaß, atemlos! Das sind Wagnerianer: das versteht nichts von Musik, und trotzdem wird Wagner Herr über sie. Der Schauspieler Wagner ist eben ein Tyrann, seine Leidenschaft wirft jeden Geschmack, jeden Widerstand über den Haufen. Wer hat diese Überzeugungskraft der Gebärde, wer sieht so bestimmt, so zu allererst die Gebärde? Dieses Atemanhalten der Wagnerischen Leidenschaft, dieses nicht mehr Loslassenwollen eines äußersten Gefühles, diese Schrecken einflößende Länge in Zuständen, wo der

Augenblick schon erwürgen will! Wagner ist ein ganz großer Schauspieler.

‚Auch im Entwerfen der Handlung ist Wagner vor allem Schauspieler. Was zuerst ihm aufgeht, ist eine Szene von unbedingt sicherer Wirkung, eine wirkliche actio, mit einem hautrelief der Gebärde, eine Szene, die unwirft — diese denkt er in die Tiefe, aus ihr zieht er erst die Charaktere. Mit einem solchen Bühnenverstande als Führer ist man nicht in Gefahr, unversehens ein Drama zu schaffen. Wagner ist kein Dramatiker, man lasse sich nichts vormachen. Er liebte das Wort: Drama — das ist alles; er hat immer die schönen Worte geliebt. Das Wort: Drama — in seinen Schriften ist bloß ein Mißverständnis und eine Klugheit; Wagner tat immer vornehm gegen das Wort: Oper.

‚Die Anhängerschaft an Wagner zahlt sich teuer. Ein dunkles Gefühl hierüber ist auch heute noch vorhanden. Auch der Erfolg Wagners, sein Sieg, reißt dies Gefühl nicht in der Wurzel aus. Aber ehemals war es stark, war es furchtbar, war es wie ein düsterer Haß — fast drei Vierteile von Wagners Leben hindurch. Jener Widerstand, den er bei uns Deutschen fand, kann nicht hoch genug geschätzt und zu Ehren gebracht werden. Man wehrte sich gegen ihn wie gegen eine Krankheit — nicht mit Gründen, man widerlegt keine Krankheit, sondern mit Hemmung, Mißtrauen, Verdrossenheit, Ekel, mit einem finsteren Ernste, als ob in ihm eine große Gefahr herumschliche.

‚Anbei noch ein Wort über die Schriften Wagners: sie sind unter anderem eine Schule der Klugheit. Das System von

Prozeduren, das Wagner handhabt, ist auf hundert andere Fälle anzuwenden. Vielleicht habe ich einen Anspruch auf öffentliche Erkenntlichkeit, wenn ich den drei wertvollsten Prozeduren einen ganz bestimmten Ausdruck gebe. Erstens! Alles, was Wagner nicht kann, ist verwerflich. Zweitens! Wagner könnte noch vieles, aber er will es nicht aus Prinzipienstrenge. Drittens! Alles, was Wagner kann, wird ihm niemand nachmachen, hat ihm keiner nachgemacht, soll ihm keiner nachmachen. Wagner ist göttlich. Diese drei Sätze sind die Quintessenz von Wagners Literatur; der Rest ist — Makulatur.

‚War Wagner überhaupt ein Deutscher? Man hat einige Gründe so zu fragen. Es ist schwer, in ihm irgend einen deutschen Zug ausfindig zu machen. Er hat als der große Lerner, der er war, viel Deutsches nachmachen gelernt — das ist alles. Sein Wesen selbst widerspricht dem, was bisher als deutsch empfunden wurde: nicht zu reden vom deutschen Musiker. Sein Vater war ein Schauspieler, Namens Geyer.* Ein Geyer ist beinahe schon ein Adler. Das, was bisher als Leben Wagners in Umlauf gebracht wurde, ist fable convenue, wenn nicht Schlimmeres. Ich bekenne mein Mißtrauen gegen jeden Punkt, der bloß durch Wagner selbst bezeugt ist. Er hatte nicht Stolz genug zu irgend einer Wahrheit über sich, niemand war weniger stolz; er blieb, ganz wie Viktor Hugo, auch in der Lebensdarstellung sich treu — er blieb Schauspieler.‘

Man wird wohl daran tun, diese Dinge, die hier auf den letzten Seiten stehen, ein wenig im Gedächtnisse zu behalten; ja,

* Wagners Stiefvater.

wer sich den reizvollen Scherz vergönnen wollte, überall wo in diesen Ausführungen und Anklagen Wagner und Musik steht, beides durch Nietzsche und Philosophie zu ersetzen, würde bald dahinter kommen, daß die Charakteristik so gut für den einen wie für den anderen paßt: so sehr gleichen sich diese beiden Menschen in ihrem innersten moralischen Wesen. Freilich! der Musiker Wagner kann in dieser ausschließlichen Bemängelung nicht zu seinem Rechte gelangen, denn die größten Wirkungen der Wagnerischen Kunst gehen doch zu guterletzt tatsächlich von der Musik aus, und lassen sich darum auch allein durch musikalische Vorzüge erklären; mit außermusikalischen Mitteln, und wären diese auch noch so glänzend, dichtet man keine Opern wie ‚Lohengrin' und ‚Parsival' oder auch den ‚Ring des Nibelungen'.

Und nun vergleiche man jene Schrift vom August 1876 mit diesen Äußerungen nach dem August desselben Jahres. Will man den Widerspruch beider hinausschreien, so hat man nur nötig zu sagen, die Schrift: ‚Wagner in Bayreut' und die andere: ‚Der Fall Wagner' wurden an ein und demselben Tage — die erste in der Frühe, die zweite des Abends — geschrieben, ohne fürchten zu müssen, dabei in Übertreibung verfallen zu sein. Wer nur die erstere liest, würde in jedem Falle zu einem recht ungünstigen Urteile über den Verfasser gelangen. Sie hat kein neunzehnjähriger grüner Junge verfaßt, bei dessen Äußerungen ein verständiger Mensch sich überhaupt nicht aufzuhalten pflegt, sondern ein gereifter Mann von zweiunddreißig Jahren; gleichwohl ist, abgesehen von einigen wenigen Stellen, die tatsächlich eine durchaus zutreffende

Schilderung von seiner wie von Wagners Natur enthalten, alles übrige tief unter jedem Mittelmaß. Einfalt und Unwissenheit scheinen hier allerorten um die Palme zu ringen. Daß eine jede der Künste ihren eigenen Gesetzen gehorcht, die sich nicht beliebig gegen fremdartige austauschen und mit ihnen vermischen lassen — an dieser ersten und notwendigsten Vorkenntnis aller Kunstkritik ist der Verfasser völlig ahnungslos vorübergegangen. Wer ihn ganz nachsichtig beurteilen wollte, würde ihn ein schwärmendes Mondkalb heißen, von dem in Zukunft höchst wahrscheinlich nichts Verständiges weiter zu erwarten stünde. Und angesichts dieser vollkommenen Kritiklosigkeit, mit der er hier seiner Aufgabe gegenübersteht, die Würdelosigkeit zugleich, mit der er sich dabei zu den Füßen seines Idols anbetend im Staube wälzt Daß ähnliche Schriften zu allen Zeiten geschrieben wurden und noch immer geschrieben werden, weiß jedermann; auch kennt man zumeist die Gründe dafür: oft war es bezahlte Arbeit, manchmal war der Lohn erst in Aussicht genommen. Nietzsche aber auf solchen Irrwegen zu sehen, ist beschämend und — rätselhaft. Er selbst hat das Unbehagen über diesen Fehltritt nie überwinden können, und hat sich und seine Freunde mit ein paar nichtigen Erklärungen gelegentlich zu beruhigen versucht. Die Wahrheit hat er nie bekannt. So wünschte er auf das lebhafteste, daß man, um das richtige Verhältnis zu dieser Schrift zu gewinnen, ihre Entstehung um mehrere Jahre zurückdatiere; nur ist dies leider ganz unmöglich, denn sie ist tatsächlich im Jahre 1876 entstanden und knapp vor Beginn der Festspiele fertig geworden. Im Wider-

spruche dazu erfahren wir freilich aus seinem Nachlasse, daß er schon lange vor Bayreut häufig über Wagner im geheimen gelacht habe. Also wo er heimlich verlachte, betete er zugleich öffentlich an. Das war doch ein recht unsauberer Zustand! Dabei verdroß Nietzsche nicht so sehr die moralische Blöße, die er sich hiermit gegeben hatte, als vielmehr die geistige; und einer der Gründe, aus denen späterhin der ‚Fall Wagner' emporwuchs, ist zweifellos der unbezwingliche Drang gewesen, der Welt noch nachträglich den Beweis zu liefern, daß er niemals in Wahrheit der urteilslose Tölpel gewesen sei, als der er dem unbefangenen Urteil gegenüber in seiner Schrift: ‚Wagner in Bayreut' — durchaus erscheinen muß. Und er gewann den Kampf!

Nicht als ob sich im Laufe der Jahre Nietzsches kunstphilosophische Betrachtung wesentlich vertieft hätte. Zu den bildenden Künsten hat er nie ein näheres Verhältnis gehabt. Auch über das Wesen der Poesie hat er es nie zu eigenen Gedanken gebracht; er hat hier durchweg nur mit jenen recht dürftigen und unzureichenden Kenntnissen gearbeitet, die ihm einst Schulpforta übermittelt hatte. Unstreitig hat ihm die Musik von jeher am nächsten gestanden; aber auch hier bleibt er an der Oberfläche kleben: denn wie hätte es ihm andernfalls entgehen können, daß selbst die beste Oper schon als entartete Musik anzusehen ist — das Wagnersche Musikdrama mithin, das die Grenzen der verschiedenen Kunstgattungen aufzuheben und die Eigenart dreier Künste zu einer neuen Form zu vergewaltigen versucht, damit in einem rein musikalischen Sinne schlechterdings schon den Gipfel der Entartung

darstellen muß. Dafür hat sich Nietzsche mit dem Menschen Wagner gründlich abgequält; ja man darf sagen, daß er diesem volle zwanzig Jahre inbrünstig und unaufhörlich nachgegangen ist, und daß er hier um so eher zu einem befriedigenden Endergebnisse kommen mußte, als er die wichtigsten Aufschlüsse häufig gerade jener Übereinstimmung entnehmen durfte, welche seine Natur wie die Wagners nahezu zu einer einzigen machte.

Nietzsches Urteil im ‚Fall Wagner' kann nur insofern als ein einseitiges und ungerechtes bezeichnet werden, als es von den Vorzügen des Musikers gänzlich absieht. Im übrigen ist alles weitere in bester Ordnung. Unangenehm berührt allerdings häufig genug der ulkige Ton, den sonst ein ernsthafter Mensch wohl nur eine Stunde vor Mitternacht in einer Bierzeitung anzuschlagen wagt. Im Hinblick auf das Verhältnis, das einst zwischen den beiden Männern bestand, empfindet man ihn leicht als eine Unwürdigkeit. Daß der Kritiker zudem, im vollen Bewußtsein seines treffsicheren Urteils, den ehemals geliebtesten Freund, den er nach eigener Versicherung je besessen, jetzt, der Vergangenheit gänzlich uneingedenk und ohne jeglichen ersichtlichen Grund, hohnlächelnd niedersticht, offenbart neben der Infamie auch noch einen infernalischen Haß wahrscheinlich ältesten Datums, mit dem er diesen unter Ruhmesliedern aller Art in geheimnisvoller Tücke von jeher begleitet hat. In den Tatsachen freilich behält er recht. Wer selbst einmal in kühler Gelassenheit der Aufführung einer Wagnerischen Oper beigewohnt und dann die empfangenen Eindrücke genau auf deren Entstehung hin untersucht hat, wird sich haben sagen müssen, daß

sich dieses Musikdrama tatsächlich zuallererst an das Auge wendet. Sieht man von den Vorspielen und den Zwischenakten ab, so wird das Ohr fast immer erst in zweiter Reihe beschäftigt. Im Vordergrunde steht ein szenisches Bild von übermächtiger Wirkung und die große Gebärde; mischt sich dann noch eine maßlos schwüle Sinnlichkeit hinein, so ist der hinreißende Erfolg auf die Mehrzahl aller jungen Leute — es seien Mädchen oder Jünglinge — entschieden. Und so lange dieses alles andere erdrückende Bild gegenwärtig bleibt, hört jeder Mensch auch nur mit halbem Ohre. Der Verstand zudem kann ganz schlummern. Wer in einer Wagnerischen Oper nach einem Textbuch verlangt, ist ein Kretin. Das szenische Bild erklärt den ganzen Vorgang mit einer so überredenden Deutlichkeit, daß man des Wortes entbehren kann. Wagner ist also in der Tat zunächst Szeniker und Schauspieler, darauf erst Musiker. Als Dramatiker ist er eine Null. Seine Operntexte sind um nichts besser als die meisten anderen, ja sie sind für gewöhnlich sogar noch schlechter, weil sie den Dialog auf Kosten der Empfindung bevorzugen; und ihr Inhalt erscheint nur darum verständlicher, weil er durch das szenische Bild in Wahrheit ganz überflüssig gemacht wird. Alles das und noch vieles andere, was Nietzsche vorbringt, ist durchaus richtig — aber warum mußte gerade er es sagen? ‚Ich bin fern davon, harmlos zu bleiben', schreibt er gelegentlich, ‚wenn dieser décadent uns die Gesundheit verdirbt.' Gut! Was Nietzsche aber in seinem ‚Fall Wagner' vorbringt, haben viele andere schon vor ihm und neben ihm gefühlt und ausgesprochen — an Ärzten hat es also nicht gefehlt; warum mußte

gerade er sich gedrungen fühlen, den ehemals so geliebten Freund unter Scherzen und Lachen zum Schafotte zu führen?

Denn was war eigentlich geschehen?

Nietzsche war gleich so vielen anderen mit seiner Schwester zu den Festspielen nach Bayreut gewandert. Er hatte gerade noch Zeit gefunden, Wagner in unerhörter Weise zu huldigen; aber gleich nach seinem Eintreffen in Bayreut erscheint er wie umgewandelt. Er hält sich abseits, schweigsam und profondément triste, wie ein französischer Berichterstatter über ihn berichtet. Warum tief traurig? Und nach acht Tagen verläßt der tief verstimmte Jünger das Haus seines Abgottes mit dem unerschütterlichen Entschlusse, niemals wieder seine Schritte dorthin zurücklenken zu wollen. Noch einmal: was war geschehen?

Das Ereignis ist vom tiefsten Dunkel umgeben. Zwei Frauen gibt es, die vielleicht imstande sind, die Finsternis zu erhellen: Frau Kosima Wagner und die Schwester, Frau Förster-Nietzsche. Aber von ersterer kennen wir einen Brief, aus dem hervorgeht, daß Haus Wahnfried nach dem Erscheinen von ‚Menschlichem, Allzumenschlichem' Nietzsche gegenüber ein wohlüberlegtes und unverbrüchliches Stillschweigen beobachten werde, und es ist anzunehmen, daß Frau Kosima dem einmal gegebenen Worte auch treu bleiben wird. Die Witwe Wagners ist viel zu stolz und hat viel zu viel Ehrfurcht vor sich selbst — eine Eigenschaft, die der einstige Freund so oft preist und dabei leider selbst allzu häufig gänzlich vermissen läßt — als daß sie sich je dazu herbeilassen könnte, in den Streit um Nietzsche auch nur mit einem Worte persönlich einzugreifen.

Von dieser Seite ist also vorläufig keine Aufklärung zu erwarten. Auf der anderen Seite hält die schlechtberatene Schwester mit allem zurück, was geeignet sein könnte, das von ihr entworfene Idealbild des Bruders irgendwie zu dunkeln. Was sie gelegentlich zur Sache vorbringt, ist über alle Begriffe wunderlich. So sei der Bruder, ihrem Wissen nach, mit einem stolzen Ideale im Herzen nach Bayreut gezogen, um dieses alsdann in einer Überfülle von Häßlichkeit, Überreizung und Verzerrung untergehen zu sehen; zu klein wären ihm hier auf einmal der Künstler und sein Werk erschienen, noch kleiner, ja geradezu erbärmlich das zu solchen Spielen herbeigeeilte Volk. Das ist eine Erklärung, wie man sie sich zur Not in einer Kinderstube gestatten darf. Aber unser Bayreutpilger war zu jener Zeit bereits ein reifer Mann; er hatte sich, wie wir wissen, seit Jahren mit der Person wie mit den Werken Wagners auf das gründlichste beschäftigt: die Festspiele konnten also einem solchen Menschen nichts Neues mehr bringen. Nietzsche selbst geriet in Verlegenheit, wenn er auf die auffällige Tatsache dieser plötzlichen Entfremdung zu reden kam. Am liebsten verwies er dann auf den ihm ganz insbesondere fürchterlichen Umstand, daß sich Wagner im „Parsival" wieder dem christlichen Kreuze genähert hätte. Nun ist ja allerdings wahr, daß Nietzsche in späteren Jahren gelegentlich mit wütendem Hasse alles das verfolgte, was sich hier in Gedanken und Empfindung als christlich darstellt. Es finden sich da Ausdrücke wie: es ist nicht mehr anständig zu glauben; es ist unanständig, heutzutage noch ein Christ sein zu wollen; ich dulde keine Zweideutigkeiten mehr in diesem Punkte! einem, der sich

zum Christentum bekennt, reiche ich nicht einmal den letzten Finger meiner beiden Hände. Doch hört man gleichzeitig daneben auch wieder zartere Töne wie: die beiden vollkommensten Menschen, denen ich leibhaftig begegnet bin, waren der vollkommene Christ, — und ich rechne es mir zur Ehre, einem Geschlechte anzugehören, das in jedem Sinne Ernst mit seinem Christentum gemacht hat — und der vollkommene Künstler des romantischen Ideals, nur daß dieser letztere tief unter dem anderen stand. Unter dem Künstler des romantischen Ideals ist Wagner zu verstehen, und unter dem vollkommenen Christen kann wohl nur der Vater Nietzsches gemeint sein, den dieser freilich schon im vierten Lebensjahre verlor. Was nun gar den ‚Parsifal' anbetrifft, so war dieser zur Zeit, als Nietzsche Abschied nahm, überhaupt noch gar nicht, weder als Wort noch als Musik, am Leben: das Textbuch erhielt der Baseler Professor erst zwei Jahre später.

Gemäß der ihm eigentümlichen Gewandtheit Ereignisse in seinem Leben je nach Bedürfnis vor- und rückwärts zu datieren, hat Nietzsche in einem seiner Vorworte, die sämtlich als ausgezeichnete und mit weisester Berechnung geschriebene Tendenzartikel nur mit äußerster Vorsicht zu lesen sind, folgende Äußerung getan:

‚Es war in der Tat damals die höchste Zeit Abschied zu nehmen: alsbald schon bekam ich den Beweis dafür. Richard Wagner, scheinbar der Siegreichste, in Wahrheit ein morsch gewordener, verzweifelnder Romantiker, sank plötzlich, hilflos und zerbrochen, vor dem christlichen Kreuze nieder. Hat denn kein Deutscher für dieses schauerliche Schauspiel damals Augen im

Kopfe, Mitgefühl in seinem Gewissen gehabt? Genug, mir selbst gab dieses unerwartete Ereignis wie ein Blitz Klarheit über den Ort, den ich verlassen hatte, und auch jenen nachträglichen Schrecken, wie ihn jeder empfindet, der unbewußt durch eine ungeheure Gefahr gelaufen ist. Als ich allein weiter ging — wieder um zwei Jahre zurückzudatieren — zitterte ich; nicht lange darauf, und ich war krank, mehr als krank, nämlich müde, aus der unaufhaltsamen Enttäuschung über alles, was uns modernen Menschen zur Begeisterung übrig bleibt, über die allerorten vergeudete Kraft, Arbeit, Hoffnung, Jugend, Liebe, müde aus Ekel vor dem Femininischen und Schwärmerischzuchtlosen dieser Romantik, vor der ganzen idealistischen Lügnerei und Gewissensverweichlichung, die hier wieder einmal den Sieg über einen der Tapfersten davon getragen hatte; müde endlich, und nicht am wenigsten aus dem Gram eines unerbittlichen Argwohns, daß ich nach dieser Enttäuschung verurteilt sei, tiefer zu mißtrauen, tiefer zu verachten, tiefer allein zu sein als je vorher. Meine Aufgabe — wohin war sie?

Wie leicht erkennbar, erscheinen hier zeitlich getrennte Vorgänge und Stimmungen wild durcheinander geworfen; offenbar dagegen ist die gewaltige Gemütsbewegung, unter der Nietzsche damals stand; ganz rätselhaft wiederum ist die Frage: meine Aufgabe — wohin war sie? Ohne ein paar Sätze, die sich in dem Nachlasse Nietzsches finden, würde es unmöglich, und wenn nicht unmöglich, so doch gewagt sein, Licht in dieses Dunkel tragen zu wollen. Von den Sätzen aber lautet der eine:

‚Es liegt jetzt noch wenig daran, daß man wisse, was ich damals eigentlich von Richard Wagner wollte, obwohl der Leser meiner ‚Geburt der Tragödie‘ darüber nicht im Unklaren sein sollte; ja daß ich, durch ein Verlangen dieser Art, allerdings auf das gründlichste bewiesen habe, wie sehr ich mich über ihn und sein Vermögen im Irrtum befand. Genug, daß mein Irrtum — eingerechnet den Glauben an eine gemeinsame und zusammengehörige Bestimmung — weder ihm noch mir zur Unehre gereicht.‘ Das ist eine wirkliche Enthüllung! Und gleich darauf:

‚Eines Tages — es war im Sommer 1876 — kam mir eine plötzliche Verachtung und Einsicht in mich: unbarmherzig schritt ich über die schönen Wünschbarkeiten und Träume hinweg, wie sie bis dahin meine Jugend geliebt hatte, unbarmherzig ging ich meines Weges weiter, eines Weges der Erkenntnis um jeden Preis: und ich tat dies mit einer Härte, mit einer Ungeduld der Neugierde und auch mit einem Übermute, daß es mir auf Jahre hinaus die Gesundheit verdarb. Ich hatte gesiegt, aber es war einer jener Siege, an denen man zugrunde zu gehen pflegt.‘

Endlich! Also nichts mehr jetzt vom Kreuz, von den Kleinlichkeiten und Erbärmlichkeiten des Idols, von den Scharlatanen und Komödianten, die dieses umgaben und in deren Luft kein Atmen mehr möglich gewesen wäre: das alles waren in der Hauptsache Märchen, gerade gut genug, um von Kindern und — Schwestern geglaubt zu werden, nichts mehr von solchen Verlegenheitsauskünften und Verschleierungen. Jetzt auf einmal hören wir es, Nietzsche habe bei Wagner etwas gewollt, von diesem etwas

erwartet, er habe glücklich und hoffnungsvoll von einer gemeinsamen und zusammengehörigen Bestimmung geträumt bis zu jenem furchtbaren Augenblicke, wo ihm eine plötzliche — vielleicht richtiger gesagt! allmähliche Verachtung und Einsicht, nicht in Wagner, sondern in sich gekommen sei, wo er seine teuersten Lebensträume als Torheit und Wahnsinn erkannt und erbarmungslos diese und mit diesen seine Jugend zu Grabe getragen habe. Wer die Überempfindlichkeit Nietzsches kennt, begreift hier vollkommen, daß er darob über Jahre hin krank werden mußte. Nun, das ist wirklich eine Erklärung, und alles andere eine schlechte Mutmaßung.

Als der vierundzwanzigjährige Nietzsche in Basel einzog, tat er dies gewissermaßen als der geborene König der deutschen Universitäten, so tief hatten diese sich vor dem neugeprägten Professor verneigt. Wenn man dabei den phantastischen und hochfliegenden Sinn des jungen Menschen in Betracht zieht, so kann man sich ohne Schwierigkeit denken, daß bei mangelnder Kritik das Selbstgefühl in ihm bald jedes Maß verlieren mußte. Es durfte daher ein wenig überraschen, daß dieser so hochgemute Mann sich Richard Wagner, der damals desgleichen die Schweiz bewohnte, bei näherer Bekanntschaft nahezu würdelos zu Füßen warf. Freilich hat der ältere Nietzsche davor gewarnt, diese Selbsterniedrigung gar zu wirklich zu nehmen. In den Schriften: ‚Die Geburt der Tragödie aus der Musik‘, ‚Schopenhauer als Erzieher‘, ‚Wagner in Bayreuth‘, seien die Gestalten des Künstlers wie des Philosophen idealisiert worden, nicht gerade dadurch, daß der Kritiker ein willkürliches und kaum mehr kenntliches Idealbild geschaffen, sondern da-

durch, daß er für dieses letztere seinem eigenen Innern die markantesten Züge entliehen hätte. Mit anderen Worten! nicht Wagner und Schopenhauer seien diese vergöttlichten Gestalten, sondern einzig er selbst, der mit den so geschilderten Persönlichkeiten auf die eigenen ausschweifendsten Hoffnungen und Träume in der Zukunft hinweisen wollte. Diese Mitteilung erscheint glaubwürdig. Nietzsches Begabung war mannigfach und stark. Schon als zehnjähriger Junge dichtete er in Worten mud Tönen; daneben malte er noch. Auf der Schule wie auf der Universität suchte er seine Bildung so umfangreich wie möglich zu gestalten. Nicht bloß die alten Sprachen, die eigentlich nur dem Brotstudium dienen sollten, beschäftigten thn, sondern auch die Geschichte, vor allem aber die Philosophie. Wir wissen es aus seinem eigenen Munde, daß er die vielgestaltete und nahezu gleich starke Begabung für Poesie, Tonkunst und Philosophie als sein Problem empfunden hat. Und dieses Problem hat ihn zweifellos in Basel am stärksten beschäftigt. Hatten Eitelkeit und die Rücksicht auf das sichere Brot zunächst auch für die alten Sprachen entschieden, so war es doch andererseits nur natürlich, daß ihm in der Nähe Wagners gerade die geliebtesten Träume wieder kommen mußten. „Ich will Schopenhauer, Wagner und das ältere Griechentum zusammenrechnen: es gibt einen Blick auf eine herrliche Kultur‘ — hatte er einmal in jungen Tagen geschrieben. Aber so wenig Vernünftiges man sich auch als das Ergebnis dieser konfusen Zusammenrechnung vorzustellen vermag, um so sicherer erscheint es dafür, daß sich Nietzsche damals schon mit einer Zukunft zu be-

freunden anfing, die ihn noch weit über Schopenhauer und Wagner hinauszutragen verhieß. Ohne Zweifel hatte er schon frühzeitig begonnen, sich mit seinen Nebenbuhlern zu vergleichen; und der Vergleich fiel nicht zu seinen Ungunsten aus. Seiner reichen, weiten und allgemeinen wissenschaftlichen Bildung gegenüber mußte die Richard Wagners lückenhaft und dürftig erscheinen. Verse machen konnte er so gut wie einer, gute Verse machen sogar besser als so mancher andere; der „Zarathustra" war freilich noch nicht gedichtet; aber späterhin hätte er mit Recht sagen können: für sämtliche Operntexte Wagners ist mir auch nicht einmal eine meiner Zarathustraoden feil. Bleibt die Musik. Die Vorbereitungen zu seinen Universitätsvorlesungen legten dem allzu jungen Professor eine solche Arbeitslast auf die Schulter, daß er sie nur mit Mühe zu tragen verstand. Trotzdem ist gerade in dieser Periode Nietzsche am leidenschaftlichsten größeren Tonschöpfungen nachgegangen. Die Nähe Wagners — beide sahen sich so oft wie möglich — feuerte ihn dazu an; die Hoffnung, vielleicht aus Wagners Munde das erlösende Wort zu vernehmen, hat ihn wahrscheinlich jahrelang wie ein Gespenst verfolgt. Das Wort ist nie gesprochen worden. Zwar schreibt gelegentlich einmal Wagner dem Freunde: Sie sollten eine Oper dichten oder eine reiche Frau heiraten — doch auf diesen Doppelscherz hat Nietzsche wahrscheinlich mit einem melancholischen Lächeln, vielleicht gar mit einer wütenden Gebärde geantwortet. Der Scherz überwog den Rat. Das Verhältnis zwischen den beiden Männern war scheinbar das innigste von der Welt: sie hätten alles gemeinsam gehabt, Großes wie Kleines; es

wäre ein Vertrauen gewesen ohne Grenzen. Aber man wird gut daran tun, besonders das letztere mit großer Vorsicht aufzunehmen. Freilich! Wagner hatte keine Ursache mit seinem Vertrauen irgendwie zu zögern. Wenn sich einem jemand so bedingungslos zu Füßen legt, wie dies seitens Nietzsches Wagner gegenüber geschah, so muß es natürlich mit allem Mißtrauen bald ein Ende haben: erschienen doch selbst in jenes Auslegung die vielen Kleinheiten und Erbärmlichkeiten des letzteren in der magischen Beleuchtung von Tugenden und als Notwendigkeiten zu dem einen großen Ziele. Zudem stand Wagner auf der Höhe seines Ruhmes, während der noch ganz unbekannte Nietzsche kaum fünfundzwanzig Jahre zählte. Unter solchen Umständen mußte das Vertrauen des älteren Mannes wie leicht verständlich, nahezu ohne Grenzen sein. Daß sich Richard Wagner dem jungen Freunde gegenüber ganz nackt gezeigt hätte, ist allerdings schwerlich anzunehmen, gab es doch in seinem Leben sicherlich so manche Momente, die unverschleiert zu schauen, selbst ihm unerträglich gewesen wäre, aber abgesehen von solchen tief vergrabenen Heimlichkeiten hat er sich zweifellos vor Nietzsche oft genug bis aufs Hemd entkleidet; und der junge Mann hatte so häufig Gelegenheit den suveränen Künstler zu sehen, wie er war: kleinlich, neidisch, mißgünstig, unduldsam, herrisch und herrschsüchtig, eitel, größenwahnig, gewissenlos und roh in der Wahl seiner Mittel, unermüdlich und unbesieglich in dem hartnäckigen Verfolgen eines Zieles, selbstsüchtig bis zur Undenkbarkeit. Wäre Nietzsche ein Idealist gewesen, so hätte die Freundschaft der beiden Männer nicht zwei Monate gedauert. Zwar haben auch auf ihn,

wie wir gelegentlich erfahren, so manche Kundgebungen des angebeteten Künstlers in ihren grellen Ausdrücken anfänglich ernüchternd und abschreckend gewirkt; aber das ging bald vorüber, da beider Naturen einander viel zu nahe standen, als daß sich nicht der jüngere Freund vor dem älteren, erfahrenen und erfolgssicheren, gebeugt hätte. Der Philosoph von Sils-Maria ist späterhin der Lehren, die er von dem Meister zu Triebschen empfing, dankbar — allzu dankbar eingedenk geblieben, nur daß er in diesem Verhältnisse stets der Empfangende, nie der Gebende war. Und nichts natürlicher als dies. Während Wagner am Ende einer unvergleichlichen Laufbahn stand, sah sich Nietzsche am Anfange einer ihm noch völlig verhüllten Zukunft. So ungeklärt war noch alles in ihm, so widerspruchsvoll die Neigungen, die sich in seinem Innern bekämpften, daß er gerade von der Verbindung mit Wagner zunächst die Entscheidung für die spätere Lebensbahn erwarten und ersehnen mochte. Daß er in einem Zusammenspiel mit letzterem für sich selbst nicht die Rolle eines Streitrosses vor dem Triumphwagen des Meisters oder die einer ersten Pauke in dessen Orchester erträumte, darf wohl bei dem ungewöhnlich entwickelten Selbstgefühl des jungen Professors als selbstverständlich angenommen werden. Dafür mochte er sich um so leichter in die Würde eines Mitstreiters, wenn nicht gar in die eines Vollenders hineindenken. Und seltsam! gerade in diese Periode fallen Nietzsches erneute und leidenschaftliche Bemühungen um Tonschöpfungen großen Stiles. Aber wie ließ sich über derartiges vertrauensvoll gerade mit demjenigen sprechen, der sich selbst als den Vollender aller Künste und unter

Nietzsches Anleitung sogar als den Genius einer neuen Kultur zu begreifen anfing? Die Leute von Triebschen und Bayreut liebten tatsächlich den jungen Freund. Man gedachte seiner häufig und liebevoll; man sorgte für ihn; man bekümmerte sich um ihn; man schätzte ihn aufrichtig; man wünschte ihn so häufig wie möglich um sich zu haben. Gelegentlich schrieb Wagner: erst heute wieder habe ich ihr (Kosima) gesagt, Sie kämen gleich nach ihr, und alle anderen erst im weiten Abstande nach Ihnen. Ja, man wußte sogar in Bayreut, daß er litt, daß er unglücklich war in seinen Baseler Verhältnissen und in seinem Berufe, aber man fragte ihn nie nach den innersten Gründen seiner Verstimmung und seiner Qualen; und wo hätte Nietzsche einem Menschen gegenüber, der in seiner fabelhaften Selbstliebe eigentlich nichts anderes außer sich mehr als möglich und brauchbar erkennen wollte, den Mut hernehmen sollen, gerade diesem zu bekennen, daß er sich in Träumen verzehre, die dazu angetan seien, ihn dicht neben das Idol, wo nicht gar über dasselbe zu stellen! Und hätte er je in einem unbewachten Augenblicke sich derart vermessen verraten, so würde man zuversichtlich vor ihm erschreckt und verächtlich die Tür wie vor einem tollwütigen Hunde zugeschlagen haben. Nein! der Mut Nietzsches reichte in dieser Beziehung nur bis zu Hans von Bülow; und was er hier an Grobheit und Mißachtung zu hören bekam, war geeignet, selbst den Frechsten zu verblüffen. Damit ist aber gar nicht gesagt, daß sich der witzige und kapriziöse Klavierspieler dabei nicht tatsächlich geirrt haben könnte.

Übersieht man nun von hier aus die Zeit von 1869—1876,

so versteht man erst das Bekenntnis, zu dem sich einmal Nietzsche in einem Briefe an Frau Lou Salome-Andreas verleiten ließ: „Ich habe so viel in bezug auf diesen Mann und seine Kunst erlebt — es war eine ganze lange Passion, ich finde kein anderes Wort dafür; die hier geforderte Entsagung, das hier endlich nötig-werdende sich selbst Wiederfinden gehört zu dem Härtesten und Melancholischsten in meinem Schicksale'. Und man begreift jetzt, wie in seinem Inneren Hoffnungen und Enttäuschungen, Liebe und Haß unablässig miteinander gerungen haben müssen; man begreift vollkommen jetzt die tiefe Traurigkeit, die angesichts des größten Sieges, den je ein Künstler errungen, in Bayreut über ihn herein-bricht — verbunden mit der endlichen Erkenntnis, daß in diesem außerordentlichen Ereignisse er selbst tatsächlich nichts sei und nichts zu werden vermöge, daß ähnliches für ganze Zeitalter hin sich nicht wiederholen könne, geschweige denn zu übertreffen sei, daß er jahre-lang eitlen Luftgebilden nachgehangen habe, und daß es höchste Zeit sei, wolle er sich nicht völlig verlieren, von allem, was er bisher geliebt, von seiner Jugend und seinen Jugendträumen end-gültig und für immer Abschied zu nehmen; man begreift seinen Schmerz und seine Erschütterung; man begreift alles und auch das letzte noch: seinen ‚Wagner in Bayreut' und seinen ‚Fall Wagner'; aber man wird daneben doch eingestehen müssen, daß die weitaus würdigere Rolle in der ganzen Angelegenheit bis zuletzt, auch jetzt noch, das Haus Wahnfried gespielt hat. Nietzsche wurde nie getäuscht; er ganz allein hatte sich getäuscht, hatte sich täuschen wollen.

Einem solchen Verhältnisse gegenüber hätte sich wohl eine andere Szene des Abschieds geziemt als jene ist, die Nietzsche im vierten Buche seines „Zarathustra‘ einige Jahre später beliebte. Nachdem hier nämlich Zarathustra den Gewissenhaften des Geistes entlassen hat, biegt er um einen Felsen und sieht, nicht weit unter sich, auf dem gleichen Wege einen Menschen, der die Glieder wirft wie ein Tobsüchtiger und endlich zur Erde bäuchlings niederstürzt. Halt! sprach da Zarathustra zu seinem Herzen, der dort muß wohl der höhere Mensch sein, von ihm kam jener wilde Notschrei — ich will sehn, ob da zu helfen ist. Als er aber hinzulief, fand er einen zitternden alten Mann mit stieren Augen; und wie sehr sich Zarathustra auch mühte, daß er ihn aufrichte und wieder auf seine Beine stelle, es war umsonst. Auch schien der Unglückliche nicht zu merken, daß jemand um ihn sei; vielmehr sah er sich immer mit rührenden Gebärden um wie ein von aller Welt Verlassener und Vereinsamter. Zuletzt aber, nach vielem Zittern, Zucken und Sichzusammenkrümmen, begann er also zu jammern:

Wer wärmt mich, wer liebt mich noch?
Gebt heiße Hände!
Gebt Herzenskohlenbecken!

Nachdem der Alte in dieser Weise eine gute halbe Stunde fortgejammert hat, ergreift Zarathustra auf einmal einen derben Stock, um ihn gründlich zu verhauen. ‚Halt ein‘, ruft er dabei, ‚du Schauspieler, du Falschmünzer, du Lügner aus dem Grunde, du Pfau der Pfauen, du Meer der Eitelkeiten, du schlimmer Zauberer! Ich erkenne dich wohl! Du mußt — betrügen.‘

‚Wer bist du doch!‘ schrie hier der alte Zauberer mit einer trotzigen Stimme, ‚wer darf also zu mir reden, dem Größten, der heute lebt?‘ und ein grüner Blitz schoß aus seinem Auge nach Zarathustra. Aber gleich darauf verwandelte er sich und sagte traurig: ‚O Zarathustra, ich bin's müde, es ekelt mich meiner Künste, ich bin nicht groß, was verstelle ich mich! Aber du weißt wohl — ich suchte nach Größe. O Zarathustra, alles ist Lüge an mir; aber daß ich zerbreche — dies mein Zerbrechen ist echt.‘

‚Es ehrt dich‘, sprach Zarathustra düster und zur Seite niederblickend, ‚es ehrt dich, daß du nach Größe suchtest, aber es verrät dich auch. Du bist nicht groß. Doch sprich! was suchst du hier in meinen Wäldern und Felsen?‘

Der alte Zauberer schwieg eine Weile, dann sagte er: ‚O Zarathustra, ich suche einen Echten, Rechten, Reinen, Einfachen, Eindeutigen, einen Menschen aller Redlichkeit, ein Gefäß der Weisheit, einen Heiligen der Erkenntnis, einen großen Menschen! Weißt du es nicht, o Zarathustra, ich suche Zarathustra.‘

Der geprügelte alte Mann, der sich zuletzt anbetend zu den Füßen Zarathustras krümmt, soll — Richard Wagner vorstellen, und der Eindeutige und Reine, das Gefäß aller Redlichkeit und der heiligsten Erkenntnis, der wahrhaft große Mensch — ist Nietzsche. In dieser Weise dankte der Übermensch dem Freunde in der Erinnerung an die seligsten Stunden, die er mit ihm durchlebt hatte, für jahrelang genossene Gastfreundschaft und Liebe.

Monströs!

Der dominierende Trieb.

Der persönlichste Denker!

Mit diesem Worte wird seit kurzem ein ungeheurer Unfug getrieben, besonders seitdem die Philosophieprofessoren sich seiner bemächtigt haben. Das Wort rührt natürlich von Nietzsche selber her. Der Philosoph von Sils-Maria war einer der weltschlauesten Menschen, die je geschrieben haben. Er wußte ganz genau, daß seine Besonderheit als philosophierender Schriftsteller allerhand Gefahren ausgesetzt sein würde, falls man sie ohne Begleitschein ihren Weg durch das große Publikum machen ließe; auch hatte er, wie natürlich, die hohe Schule der Weltklugheit in Triebschen und Bayreut nicht ohne Nutzen durchgemacht, so griff er denn zu dem nie versagenden Mittel, die Menschen über die eigentümliche Würdigkeit seiner Person wie seiner Taten durch kühn geprägte Schlagworte selbst aufzuklären, indem er diese zugleich mit einer gigantischen Gebärde unter die Menge warf. Das Wort allein hätte es vielleicht noch nicht getan, aber die Gebärde zündete. Diesen Versuchen, das Urteil des Publikums zu seinen Bedürfnissen hin zu vergewaltigen oder zu verführen, wird man allerorten und in jenen nahezu unzähligen Fällen begegnen, wo seine Ausführungen mehr oder minder starke persönliche Anspielungen durch-

schimmern lassen. Vom ‚Zarathustra‘ ab werden die letzteren immer häufiger, immer aufdringlicher, immer gewalttätiger, so daß der selbständige und unbefangene Leser zuguterletzt nur mit höchstem Widerstreben folgt. Auch die Vorreden, die Nietzsche in jener Zeit zu neu aufgelegten Werken schrieb, enthalten kaum noch ein sachliches Moment. Sie sind sämtlich ausgezeichnet abgefaßt — ausgezeichnet auch in dem Sinne, daß sie dartun, wie Nietzsche hier für sich zu werben, die Neugierde zu stacheln, das Mitgefühl für seine Persönlichkeit zu wecken versteht. Er erzählt dem Leser darin von seinen Leiden, von seiner schweren Erkrankung und seiner endlichen Genesung, auch wie ihm und seinem Lebensglücke der Freund so böse mitgespielt habe; er nennt sich darin einen Mann, der viel hinter sich und ganz insbesondere schon viel unter sich habe, einen Mann der bedenklichen, kitzlichen, ja gefährlichen Fragestellung — aber was läge daran! wer das nicht vertrüge, möge fernbleiben: dafür wende er sich an die freiesten Geister des Erdenrundes, an die höheren Menschen, an die guten Europäer, all’ diese lade er ein, sich mit ihm einzuschiffen zu noch kühneren Unternehmungen, zu weltentlegeneren Gegenden, zu neuen Morgenröten u. a. D. m.

Die hier gegebenen Proben werden genügen, um begreiflich zu machen, wie diesem geübten Vogelsteller mit der Zeit eine ganze Menge Leute auf den Leim gehen mußte. Er verstand es wie selten einer den Interessanten herauszubeißen, und er war zugleich unermüdlich darin, immer wieder neue und prahlerische Gesten zu probieren, um die Phantasie seiner Zuhörer dauernd an sich zu fesseln. Alle jene hochtrabenden Urteile und Redensarten, die

jetzt über Nietzsche in der Welt kursieren, sind wörtlich und ausnahmslos zuerst aus seiner Feder geflossen. Aber wenn es auch verständlich ist, daß eine geschäftskluge und eitle Frau wie die Schwester unseres Philosophen im gläubigen Fanatismus unter Peitschengeknall und Trommelwirbel auf den Eingebungen seines Größenwahns wie auf den Offenbarungen eines Gottes über alle Märkte hin herumreitet, so ist es doch höchst verwunderlich, die Bücher unserer jüngsten Philosophieprofessoren aufzuschlagen, und hier desgleichen eine ähnliche Ergebung in den unabänderlichen Willen dieses Jupiter tonans zu finden. Sie sprechen alle nur in seinen Ausdrücken von ihm.

Im tiefsten Grunde seines Herzens war sich Nietzsche selbst ganz klar darüber, daß seine Philosophie nichts wert sei, und in Augenblicken der Selbstvergessenheit hat er dies auch ausgesprochen. Ob ich ein Philosoph bin? ob das, was ich lehre, wahr ist? konnte er wohl gelegentlich, im voraus verneinend, fragen. Aus solch' bitteren Lagen, in denen ihm sein ganzes Lebenswerk wie zu Schaum zerrann, versuchte er alsdann, mit einem salto mortale sich in die Ewigkeit hinüberzuretten. Philosophie? Wahrheit? antwortete er auf jene Frage — aber was liegt daran! für mich genügt die Persönlichkeit. Und es tat ihm wohl, falls er noch hinzufügen konnte: die verhängnisvolle Persönlichkeit. Nun, auch das ist ein Standpunkt. Kein Philosoph, dafür aber ein Schwerenöter!

Herr Alois Riehl aber schreibt: ‚Ein leitendes Prinzip der modernen Kunstwissenschaft stellt die Person des Künstlers dem Werke voran. Was der Künstler mitteilt und worauf seine eigent-

liche Wirkung beruht, ist nicht der Gegenstand seines Werkes allein oder zuerst, sondern er selbst in seinem Werke: seine Auffassung des Gegenstandes, seine Stimmung, die Freude seines Schaffens. Werk und Person sind in jeder echt künstlerischen Schöpfung eins geworden. Dieses Prinzip erleidet auch auf philosophische Gedankensysteme Anwendung, sofern solche Systeme ihrer Entstehung nach Kunstwerken verwandt sind; es erleidet namentlich Anwendung auf die Gedankenkreise in Nietzsches Schriften. Nietzsche ist der persönlichste Denker.‘

Ich verzichte darauf, an dem schlechten Stile des Herrn Professors wie an den Auslassungen dieses ungewöhnlich wirren Kopfes irgendwelche Kritik zu üben. Der nachdenkliche Leser, der ja so wie so bei allem, was er hört, im stillen für sich mitzuarbeiten gewohnt ist, kann das ganz allein bestreiten. Er wird leicht dahinter kommen, wie viel es mit einer Kunstwissenschaft auf sich hat, welche das Untrennbare trennt, indem es den Künstler dem Kunstwerke voranzustellen sucht, welche die Wirkungen nicht mehr von dem Werke, sondern von dessen Schöpfer ausgehen läßt und zugleich in jeder Schöpfung die volle Persönlichkeit des Künstlers zu erkennen vermeint — in einem jeden Aphorism also zugleich den ganzen Nietzsche aufzufinden versteht. ‚Denn da Nietzsche seinen Aphorismen eine künstlerische Form zu geben trachte, so schaffe er eben als Künstler, der seine ganze Wesenheit damit auch in einem einzigen Gedankensplitter schon enthülle.‘ Aber das sind ja fabelhafte Dinge, Herr Hofrat, zu denen sich zu bekennen, wirklicher Mut gehört! ‚Nietzsche ist der persönlichste Denker!‘

Das Urteil stammt bekanntlich nicht von Ihnen, sondern von Nietzsche selbst her, ebenso wie jene anderen Ausdrücke: ‚mihi ipsi scripsi! auch ego ipsissimus!‘ auch die ‚erlebtesten Bücher!‘ ausschliesslich von letzterem herrühren.

Es ist ein gutes Stück Humbug in all' diesem Trompetengeschmetter. Die Menge sollte veranlaßt werden, zwischen ihm und den anderen und zwar zugunsten der — verhängnisvollen Persönlichkeit zu unterscheiden und so gestimmt nur noch das Unerhörte in schwelgerischen Vorausahnungen erwarten. Aber was Nietzsche hier für sich allein in Anspruch nehmen möchte, ist noch immer selbst des armseligsten Schreibers süßeste Gewohnheit und Möglichkeit gewesen. Denn noch ein jeder Schriftsteller hat ‚für sich selbst‘ geschrieben, noch ein jeder war dabei ‚ipsissimus‘, noch eines jeden Bücher waren die ‚erlebtesten‘, noch ein jeder war damit auch zugleich der ‚persönlichste Denker‘. Nur in der inneren Beschaffenheit der Persönlichkeit gingen alle diese Schriftsteller oder auch Schreiber zuweilen weit auseinander. Enthüllte sich jene bei dem einen als schwach, armselig und klein, so erschien sie dafür in dem anderen als stark, groß und reich, hier naiv, dort empfindsam. Wenn man von den meisten dieser persönlichsten und erlebtesten Bücher jetzt gar kein Aufhebens mehr macht, so liegt es eben daran, daß die Persönlichkeit, die aus ihnen spricht, nichts von Bedeutung auszusagen gewußt hat. Nietzsche ist also um nichts persönlicher als irgend ein anderer Denker, seine Bücher sind um nichts erlebter als die aller übrigen Schriftsteller: in dieser Beziehung unterscheidet er sich in nichts von dem

großen Trosse; wohl aber ist er eine höchst eigenartige und — sei es im Guten oder Schlimmen — reichbegabte Persönlichkeit, die sich zugleich so weit und mit vollem Bedacht und unter Anwendung aller nur erdenklichen Kunstmittel über eine jede Allgemeinheit zu erheben wußte, daß ihr das Aufsehen aller zuletzt mit Notwendigkeit zufallen mußte. Das Wort vom ‚persönlichsten Denker‘ ist falsch gemünzt: es paßt auf niemand oder auf alle; wenn man dagegen von Nietzsche als von dem ‚selbstgefälligsten Denker‘ sprechen wollte, so würde sich gegen die Richtigkeit dieses Ausdruckes wohl schwerlich ein Einwand erheben lassen. Nietzsche gab also unter Umständen seine Philosophie preis, dafür wollte er aber in jedem Falle seine starke Persönlichkeit gerettet wissen. Gleichwohl verwahrt sich diese prunkvolle Erscheinung, die sich nur wohlfühlt, wenn die Augen einer ganzen Welt auf sie gerichtet sind, gegen eine jede Kritik. Die Kritik war ihm unbehaglich. Er scheint sie selbst hier noch zu fürchten. ‚Eine Person widerlegt man nicht‘, sagt er einmal, ‚man sucht sie zu verstehen.‘ Aber wie ist ein Verständnis möglich ohne Kritik? In einem Augenblicke der Verzweiflung hatte er die Philosophie preisgegeben zugunsten der Persönlichkeit; und nun auf einmal graut ihm davor, daß diese je unter die kritische Lupe genommen werden könnte. Fürchtete er, daß sie noch schlechter dabei fahren möchte als selbst die Philosophie — seine Philosophie?

Wer sich jemals ernsthaft damit abgegeben hat, das innere Wesen eines Dichters oder auch Denkers seinem vollen Inhalte nach zu begreifen, wird sich bald genug davon überzeugt haben müssen, daß er das Ziel nur erreichen könne, wenn er seine ganze

Erkenntnis vorwiegend aus den Werken eines solchen als dem einzig brauchbaren Quellenmateriale schöpfe. Selbst Briefen, es sei denn, sie wären ganz intimer Natur, ist nicht durchweg zu trauen; und gar Berichte und Erinnerungen von Freunden und Verwandten stellen sich zumeist als ein einziges großes Gewebe von Mißverständnis, Irrtum, Erfindung, Täuschung und Lüge dar. Finden solche Aussagen nicht in den Werken des Schriftstellers selbst ihre Korrektur oder Bestätigung, so sind sie ohne weiteres als trügerisch zu verwerfen. Aber auch die Werke selbst offenbaren sich nicht alle in gleicher Art. Handelt es sich um einen naiven Schriftsteller, so ist dessen Lektüre allerdings verhältnismäßig leicht, mag seine Wesenheit im übrigen auch noch so reich sein, denn ein solcher ist allerwegen offenste Natur und zeigt sich somit unfähig zu täuschen; die Empfindsamen hingegen pflegen zumeist aller Tücken voll zu sein, und zu diesen Empfindsamen gehört Friedrich Nietzsche. Schon aus seinem Verhältnis zu Richard Wagner ist es klar geworden, ein wie schwieriger Charakter er war: vermochte er doch hier mit heißer Inbrunst Dinge zu verteidigen und zu verherrlichen, an die er gar nicht glaubte, ja innerlich verlachte; auch wissen wir von ihm selbst, daß er besonders in späteren Jahren so mancher Maske benötigte, um hinter dieser seine tausend und mehr Heimlichkeiten zu verbergen — was Wunder! daß wir uns demzufolge mit ihm häufig genug in einem Irrgarten befinden werden, aus dem herauszufinden, es keine geringe Schwierigkeit kosten möchte. Wo er geradeaus von sich redet, wird man darum wohltun, stets zum mindesten gleich drei Fragezeichen bereit zu halten;

hingegen wird man seine Schilderung anderer, ihm aber nahe verwandter Naturen, in der er wie aus intimster Sachkenntnis heraus zu sprechen scheint, als glaubwürdig auch für ihn hinnehmen dürfen, weil hier die fremde Persönlichkeit es ihm erlaubt, ganz unbefangen und absichtslos zu bleiben. So mutet es wie eine Schilderung seines eigenen Werdeganges an, was er gelegentlich über Wagner schreibt:

‚Das Dramatische im Werden Wagners ist gar nicht zu verkennen von dem Augenblicke an, wo die in ihm herrschende Leidenschaft ihrer selber bewußt wird und seine ganze Natur zusammenfaßt. Nun gab es aber einen vordramatischen Teil im Leben Wagners, seine Kindheit und Jugend, und über den kann man nicht hinwegkommen, ohne auf Rätsel zu stoßen. Er selbst scheint noch gar nicht angekündigt; und das, was man jetzt, rückblickend, vielleicht als Ankündigung verstehen könnte, zeigt sich doch zunächst als ein Beieinander von Eigenschaften, welche eher Bedenken als Hoffnungen erregen müssen: ein Geist der Unruhe, der Reizbarkeit, eine nervöse Hast im Erfassen von hundert Dingen, ein leidenschaftliches Behagen an beinahe krankhaften, hochgespannten Stimmungen, ein unvermitteltes Umschlagen aus Augenblicken seelenvollster Gemütsstille in das Gewaltsame und Lärmende. Ihn schränkte keine strenge, erb- und familienhafte Kunstübung ein: die Malerei, die Dichtkunst, die Schauspielerei, die Musik kommen ihm so nahe wie die gelehrtenhafte Erziehung und Zukunft; wer oberflächlich hinblickte, mochte meinen, er sei zur Kunstspielerei geboren.‘

Um vieles intimer noch, bedeutsamer und schon seelische Abgründe streifend, ist dazu noch folgende Auslassung — wiederum in bezug auf Wagner:

Ein mächtiges Streben, dem immer wieder ein Einblick in seine Erfolglosigkeit gegeben wird, macht böse; das Unzulängliche kann mitunter in den Umständen, im Unabänderlichen des Schicksals liegen, nicht im Mangel der Kraft: aber der, welcher vom Streben nicht lassen kann — trotz diesem Unzulänglichen, wird gleichsam unterschwürig und daher reizbar und ungerecht. Vielleicht sucht er die Gründe für sein Mißlingen in den anderen, ja er kann in leidenschaftlichem Hasse alle Welt als schuldig behandeln; vielleicht auch geht er trotzig auf Neben- und Schleichwegen oder übt Gewalt: so geschieht es wohl, daß gute Naturen verwildern auf dem Wege zum Besten. Selbst unter denen, welche nur der eigenen sittlichen Reinigung nachjagten, unter Einsiedlern und Mönchen, finden sich solche verwilderte und über und über erkrankte, durch Mißlingen ausgehöhlte und zerfressene Menschen.'

Man kann dergleichen nicht schreiben, ohne dabei aus dem eigenen Innern zu schöpfen; und so manche Handlungsweise Nietzsches findet gerade in diesem Aphorism seine vollgültige Erklärung. Auch was er einmal über Herder aussagt, fällt in diesen Bereich. Da heißt es:

‚Herder ist alles das nicht, was er von sich wähnen mochte und selber zu wähnen wünschte: kein großer Denker und Erfinder, kein neuer und treibender Fruchtboden mit einer urwaldfrischen, unausgenutzten Kraft. Aber er besaß im

höchsten Maße den Sinn der Witterung, er sah und pflückte die Erstlinge der Jahreszeiten früher als alle anderen, welche dann glauben konnten, er hatte sie wachsen lassen. Sein Geist war zwischen Hellem und Dunkelm, Altem und Jungem und überall dort wie ein Jäger auf der Lauer, wo es Übergänge, Senkungen, Erschütterungen, die Anzeichen inneren Quellens und Werdens gab: die Unruhe des Frühlings trieb ihn umher, aber er selber war der Frühling nicht. Das ahnte er wohl zuzeiten und wollte es sich doch nicht selber glauben, er, der ehrgeizige Priester, der so gern der Geisterpapst seiner Zeit gewesen wäre. Aber überall, wo zuletzt Kronen wirklich vergeben wurden, ging er leer aus: Kant, Goethe u. a. nahmen ihm weg, was er sich vorbehalten wähnte — oft aber auch im Stillsten und Geheimsten nicht wähnte. Gerade wenn er an sich zweifelte, warf er sich gern die Würde und die Begeisterung um: es waren bei ihm allzu oft Gewänder, die viel verbergen, ihn selber täuschen und trösten mußten. Er hatte wirklich Begeisterung und Feuer, daß es flackerte, knisterte und rauchte — sein Stil flackert, knistert und raucht — aber er wünschte die große Flamme, und die brach nie hervor! Er saß nicht an der Tafel der eigentlich Schaffenden und sein Ehrgeiz ließ nicht zu, daß er sich bescheiden unter die eigentlich Genießenden setzte. So war er ein unruhiger Gast, der Vorkoster aller geistigen Gerichte, die sich die Deutschen in einem halben Jahrhundert aus allen Welt- und Zeitreichen zusammenholten. Nie wirklich satt und froh, war Herder überdies allzu häufig krank: da setzte sich bisweilen der Neid an sein Bett, auch die Heuchelei

machte ihren Besuch. Etwas Wundes und Unfreies blieb an ihm haften: und mehr als irgend einem unserer sogenannten Klassiker geht ihm die einfältige, wackere Mannhaftigkeit ab.'

Daß Menschen, die sich stark und auffällig im Denken und Empfinden von ihrer Umgebung abheben, mit der Zeit immer zurückhaltender werden und sich zuletzt vielleicht ganz verschließen, ist nichts Ungewöhnliches und im übrigen die natürlichste Sache von der Welt. Gewöhnlich ergeht es so dem Genie. Dieses fühlt instinktiv, daß es, wollte es sich rückhaltlos offenbaren, damit im gewöhnlichen Leben gerade sein Bestes, Höchstes, Reinstes und Wertvollstes dem Unverstande und dem Gelächter der Menge preisgeben würde. So schweigt es und vertraut das Verborgenste und Weltfremdeste in seiner Natur einzig seinem Werke an. Das Wesen des Genies der Gesellschaft gegenüber ist Zurückhaltung. Ganz anders beim Romantiker. Da dieser aus der Menge hervorgegangen ist und sich von letzterer nur dadurch unterscheidet, daß er über sie hinausstrebt, so könnte er sich jederzeit offenbaren, ohne befürchten zu müssen, von ihr mißverstanden zu werden. Auch ist er durchaus nicht zurückhaltend. Aber er liebt solche Offenbarungen nur, wenn er in ihnen zugleich als ein höheres Wesen zu erscheinen vermag. Zu diesem Zwecke breitet er um alles, was in ihm dunkel und häßlich ist, eine dichte Hülle, damit das Bessere, durch Kunstmittel nach Möglichkeit erhöht, aus ihm um so heller emporstrahle. Er gibt sich nie, wie er wirklich ist, und sein Wesen der Gesellschaft gegenüber ist durchweg täuschende Verhüllung. In mehr als einem Aphorism hat Nietzsche die Notwendigkeit einer solchen

Verhüllung für den höheren Menschen, d. h. den Romantiker, betont. ‚Alles, was tief ist‘, meinte er einmal, ‚liebt die Maske.‘ Das ist nicht wahr. Dagegen ist so viel sicher: alles, was wurmstichig ist, braucht eine Maske. In einem kleinen Zwiegespräche läßt sich dieses Bedürfnis nach einer täuschenden Hülle noch viel dringender vernehmen. Es heißt da: ‚Wanderer, wer bist du? ruhe dich hier aus; erhole dich! was dient zur Erholung?‘ ‚Zur Erholung, zur Erholung? o du Neugieriger, was sprichst du da! aber gib mir, ich bitte‘ — ‚Was, was? sprich es aus!‘ ‚Eine Maske mehr, eine zweite Maske.‘ Und da so in den Werken dieses Romantikers und zwar an den bedeutendsten Stellen Wahrheit und bewußter Trug unablässig miteinander ringen, um das Maß und die Art der Offenbarung zu bestimmen, werden jene tatsächlich zu einer harten Nuß für ein jedes kritische Urteil.

Nietzsche hat nie einen anderen Menschen ungehindert und frei in sein Inneres blicken lassen. Obschon er zu allen Zeiten eine ganze Zahl sogenannter Freunde gehabt hat, so weiß doch kein einziger von diesen etwas, das Belang hätte, über ihn auszusagen. Seine kleine und unbedeutende Schwester hat zu ihm immer nur wie zu einem Gotte aufgeschaut, den sie wohl anzubeten, aber nicht zu begreifen gewürdigt wurde. So erfahren wir denn auch nur eines mit Sicherheit von ihr, nämlich daß der abgöttisch verehrte Bruder mit Goethe eine Größe gehabt hätte, aber weit ebenmäßiger gestaltet gewesen wäre — so etwas wie Jupiter und Apollo in einer Person! aber selbst dieses hat sie wieder nur von ihm, der sich bei erster Gelegenheit an Goethes Körperlichkeit messen

ließ, nachdem er zweifellos schon lange vorher die kleinsten Ohren (Ohren so recht für das Unerhörte!) und die schönsten Hände von der Welt an sich wahrgenommen hatte. Nur eine Person gibt es, die ihm scheinbar nahe genug gekommen ist, um mit ein paar spähenden Blicken dieses so tief verschleierte Innere zu durchforschen, und diese Person ist Frau Lou Andreas-Salome, dem Anscheine nach eine phantasiebegabte, gescheite Wiener Jüdin.

Frau Lou zufolge hat Nietzsche mit ihr jahrelang Briefe gewechselt; ja sie ist sogar einmal volle fünf Monate nahezu beständig um ihn gewesen. Soll man den Briefen glauben, so hat es zwischen beiden eine Zeitlang sogar ein Vertrauen ohne Grenzen gegeben. Dagegen erhebt nun wieder Frau Förster lebhaftesten Widerspruch: die in dem Buche der Wienerin veröffentlichten Briefe seien eine reine Erfindung; auch wäre Frau Lou nur zudringlich gewesen, und Nietzsche hätte die Frau, die unbequem zu werden anfing, mit einer groben Gebärde noch rechtzeitig als seiner unwürdig abgeschüttelt. Aber aufrichtig gestanden! an dieser Stelle bin ich eher geneigt der Freundin als der Schwester zu glauben. Frau Professor Förster hat schon seit langem die üble Gewohnheit angenommen, alles was ihr nicht in den Kram paßt, in höchst widerwärtiger Art zu verdächtigen: war sie doch kürzlich erst wieder nahe daran, den soeben verstorbenen Professor Overbeck in Basel, der zu den treuesten und opferwilligsten Freunden Nietzsches gehörte, der Unterschlagung verloren gegangener Handschriften zu bezichtigen. Es unterliegt gar keinem Zweifel, daß Frau Lou in der Tat Nietzsche innerlich näher gekommen ist als irgend ein

anderer Mensch. Sie hat demzufolge tiefer zu blicken und richtiger zu urteilen vermocht als irgend wer. Ihr Buch ist darum nicht bloß das fesselndste, sondern zugleich auch das bezüglich wahrste, das je über Nietzsche geschrieben wurde. Daß sie die tiefen Wunden dieses unheilbar kranken Herzens immer nur mit schonender Hand zu berühren wagte, muß als ganz besonders schön und anmutig gewürdigt werden; und wenn sie auch zuletzt den geliebten Freund mehr mit dem Herzen studierte als mit dem Kopfe, d. h. ihn idealisierte, so hat selbst dies als Frauenart seine volle Berechtigung. Diese Frau Lou nun weiß uns über Nietzsche folgendes zu erzählen.

‚Dem flüchtigen Beschauer bot seine Erscheinung nichts Auffallendes. Der mittelgroße Mann in seiner überaus einfachen aber auch überaus sorgfältigen Kleidung mit den ruhigen Zügen und dem schlicht zurückgestrichenen braunen Haar konnte leicht übersehen werden. Die feinen, höchst ausdrucksvollen Mundlinien wurden durch einen vornübergekämmten großen Schnurrbart fast völlig verdeckt; er hatte ein leises Lachen, eine geräuschlose Art zu sprechen und einen vorsichtigen, nachdenklichen Gang, wobei er sich ein wenig in den Schultern beugte; man konnte sich schwer diese Gestalt inmitten einer Menschenmenge vorstellen, sie trug das Gepräge des Abseitstehens, des Alleinstehens. Unvergleichlich schön und edel geformt, so daß sie den Blick unwillkürlich auf sich zogen, waren an Nietzsche die Hände, von denen er selbst glaubte, daß sie seinen Geist verrieten. Wahrhaft verräterisch sprachen auch die Augen. Halbblind besaßen sie dennoch nichts vom Spähenden,

Blinzelnden, ungewollt Zudringlichen vieler Kurzsichtigen, vielmehr sahen sie aus wie Hüter und Bewahrer eigener Schätze, stummer Geheimnisse, die kein unberufener Blick streifen sollte. Das mangelhafte Sehen gab seinen Zügen eine ganz besondere Art von Zauber dadurch, daß sie, anstatt wechselnde äußere Eindrücke widerzuspiegeln, nur das wiedergaben, was durch sein Inneres zog. In das Innere blickten diese Augen und zugleich weit über die nächsten Gegenstände hinweg in die Ferne, oder besser in das Innere wie in eine Ferne. Denn im Grunde war seine ganze Denkerforschung nichts als ein Durchforschen der Menschenseele nach unentdeckten Welten, nach ihren noch unausgetrunkenen Möglichkeiten, die er sich rastlos schuf und umschuf. Wenn er sich einmal gab, wie er war, im Banne eines ihn erregenden Gespräches zu Zweien, dann konnte in seine Augen ein ergreifendes Leuchten kommen und schwinden; wenn er aber in finsterer Stimmung war, dann sprach die Einsamkeit düster, beinahe drohend aus ihnen wie aus unheimlichen Tiefen — aus jenen Tiefen, in denen er immer allein blieb, die er mit niemandem teilen konnte, vor denen ihn selbst bisweilen Grauen erfaßte, und in die sein Geist zuletzt versank. Einen ähnlichen Eindruck des Verborgenen und Verschwiegenen machte auch Nietzsches Benehmen. Im gewöhnlichen Leben war er von großer Höflichkeit und einer fast weiblichen Milde, von einem stetigen, wohlwollenden Gleichmute, er hatte Freude an den vornehmen Formen und hielt viel auf sie. Immer aber lag darin eine Freude an der Verkleidung — Mantel und Maske für ein fast nie entblößtes Innenleben. Ich erinnere mich,

daß auch, als ich Nietzsche zum ersten Male sprach — es war an einem Frühlingstage in der Peterskirche zu Rom — während der ersten Minuten das gesucht Formvolle an ihm mich frappierte und täuschte. Aber nicht lange täuschte es an diesem Einsamen, der seine Maske doch nur so ungewandt trug wie jemand, der, aus Wüste und Gebirge kommend, den Rock der Allerweltsleute trägt. Sehr bald tauchte auch die Frage auf, die er selbst in die Worte zusammengefaßt hat: bei allem, was ein Mensch sichtbar werden läßt, kann man fragen, was will er verbergen? wovon will er den Blick ablenken? welches Vorurteil will er erregen? und dann noch! bis wie weit geht die Feinheit dieser Verstellung? und worin vergreift er sich dabei?‘

So hätten wir wohl mit der Zeit allerhand Züge zusammengetragen, mit denen es sich vielleicht erreichen ließe, den Schlüssel zu der so geheimnisvollen Erscheinung zu schmieden, aber es fehlt uns doch noch immer der dominierende Instinkt in dieser Natur und daneben auch die Entscheidung über Gesundheit und Krankheit.

Wie allgemein bekannt, verfiel Nietzsche mit 45 Jahren in Irrsinn. Seine Krankheit äußerte sich als Größenwahn: er bildete sich ein, der König von Italien zu sein. Der so Erkrankte gesundete nie wieder und endete schließlich in völligen Stumpfsinn. Die Vorboten dieser fürchterlichen Krankheit scheinen sich jedoch schon um die Mitte der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gezeigt zu haben. Um diese Zeit nämlich wurde der dreißigjährige junge Mann von jenen furchtbaren und langandauernden Kopfschmerzen befallen, die ihm jede geistige Tätigkeit zeitweise un=

möglich machten, schon damals seine Lehrtätigkeit an der Universität Basel unterbrachen und ihn einige Jahre darauf nötigten, jene überhaupt einzustellen. Sehen wir von seinen Jugendschriften: ‚Die Geburt der Tragödie‘, ‚Unzeitgemäße Betrachtungen‘, darunter ‚Wagner in Bayreut‘ ab, so fallen all' die weiteren Werke schon in diese Krankheitsperiode. Diese Jugendschriften nun bekunden eine weite, wenngleich noch unausgereifte Bildung; auch streift bei aller selbst eigenartiger Gedankenfülle die Betrachtung in ihnen überall nur die Oberfläche und verliert sich zumeist in Phantastik und Schwärmerei. Der Verfasser erscheint noch völlig im Banne viel bewunderter und verehrter Vorbilder, denkt vorwiegend nur mit ihnen und begeistert sich so unselbständig wie möglich für sie. Im übrigen ist das alles, Phantasie und Empfindung vorausgesetzt, in so frühen Jahren nur natürlich und auch nicht gerade ungesund. Das Bild ändert sich sofort und gründlich schon im nächsten Bande seiner Schriften. ‚Menschliches, Allzumenschliches‘ ist eine Sammlung von sogenannten Aphorismen — wie ja auch seine späteren Werke vorwiegend nur Aphorismen, d. h. Gedankenspäne enthalten. Das ist überhaupt charakteristisch für Nietzsches geistige Eigenart. Seinem Denken fehlt der lange Atem. Er ist unfähig, irgend eine Sache von allen Seiten zu betrachten und auf einmal planmäßig zu erschöpfen. Nun hat es aber mit solchen Aphorismen eine eigene Bewandtnis. Auch von Goethe besitzen wir eine ganze Menge sehr wertvoller Aphorismen, doch kam dieser auf völlig ungezwungene Art dazu — immer nur gelegentlich, vornehmlich in Gesprächen, aber auch in Briefen und

Romanen. Wenn Goethe Aussprüche in dieser Form tat, so konnte er nötigenfalls immer auf eine sechzigjährige Weisheit hinweisen. Er kannte die große wie die kleine Welt von Grund aus; er hatte sich selbst bereits in seiner ganzen Tiefe erlebt, er war wie kein anderer seiner Zeit mit der Menschen Sinn vertraut geworden, er war ausgerüstet dazu mit einem ungeheuren Wissen und einer unvergleichlichen Kunst — was Wunder! daß seine Aussprüche so vielfach höchste Vernunft bekunden mußten. Wenn aber ein junger Mensch von dreißig Jahren, der Welt und Menschen noch kaum kennt und sich selbst zu begreifen erst angefangen hat, auf einmal die geheimnisvollsten Regungen der menschlichen Seele im weitesten Umfange vor sein Tribunal zu ziehen beginnt, und solches nicht bloß in hundert, sondern gleich in Tausenden von Sätzen, so liegt doch auf der Hand, daß neben dem Wahren in seinen Betrachtungen das Falsche einen unverhältnismäßig großen Platz einnehmen wird. Sein Baseler Freund Jakob Burkhardt nannte den ersten Band des menschlich-allzumenschlichen Buches zwar ein suveränes Buch. Aber man wird gut daran tun, lieber kluge Frauen darüber zu hören. Professoren und Gelehrte, uniformierte und abgestempelte Menschen, geraten allzu leicht in die Lage, sich unmäßig über die Keckheit eines anderen zu erstaunen, der zu allerhand geglaubten und beglaubigten Dingen in der Welt auf einmal: nein! sagt. Frauen, die ungebundener aufwachsen und auch ungebundener bleiben, treten solchen Erscheinungen dagegen viel unbefangener gegenüber und sind hier zuverlässigere Kritiker als die meisten Männer. Sie, die gewohnt sind, weit

eher zu allerhand Dingen: nein! zu sagen, wissen, daß dieses Neinsagen tatsächlich oft recht wenig Bedeutung hat, durchaus kein Beweis eines außerordentlichen Wesens ist, vielmehr nur das sicherste Mittel, in den Geruch eines solchen zu kommen, und daß nicht das Neinsagen, sondern immer nur das vernünftige Jasagen das eigentlich Wertvolle gewesen ist. Kluge Frauen haben darum im allgemeinen nur wenig Achtung vor den geistreichen Neinsagern. Den Bruch, der auf den Bayreuter Festspielen zwischen Wagner und Nietzsche eingetreten war, empfand die Schwester des letzteren ganz besonders schmerzlich. Sie dachte sich in ihrer gutmütig beschränkten Art, solche Risse ließen sich noch immer stopfen und flicken, besonders wenn sich geschickte Frauenhände darüber hermachen sollten — selbst nach dem Erscheinen des ‚Menschlichen, Allzumenschlichen' schien ihr eine solche Flickarbeit noch immer möglich und leicht. Sie sollte darin jedoch eine Enttäuschung erleben. Denn Frau Kosima antwortete:

‚Das Buch deines Bruders hat mich mit Kummer erfüllt; ich weiß, er war krank, als er alle diese geistig so sehr unbedeutenden, moralisch so sehr bedauernswerten Sätze niederschrieb, als er, der Tiefsinnige, mit allem Ernsten oberflächlich umging und über Dinge sprach, die er nicht kennt; wollte Gott, er hätte nur so viel Gesundheit gehabt, um dieses traurige Zeugnis seiner Krankheit nicht herauszugeben. Den Dünkel ganz unerwähnt lassend, welcher sich durch das Betiteln eines jeden noch so nichtssagenden Satzes kundgibt, will ich nur bemerken, daß Aphorismen beinahe einem jeden gelingen, während das Bedeutende eines Buches in dem Zusammen-

hang besteht. Beinahe einem jeden Satze des erwähnten Buches glaube ich Oberflächlichkeit und kindische Sophisterei nachweisen zu können. Du sprichst häufig von der Wahrheit, welcher alle Opfer zu bringen gewesen seien. Aber Liebste! die Menschen, welche der Menschheit Wahrheiten zu enthüllen haben, sind in dem Laufe der Jahrtausende höchst seltene Erscheinungen gewesen, und so sehr der Autor des allzumenschlichen Buches die Verhältnisse zu übersehen scheint, so glaube ich, wird er selbst doch nicht meinen, Wahrheiten ausgesprochen zu haben — um so weniger, als alles, was er abgerissen vorbringt, bereits planmäßig geordnet ist, und er mit allen Ansichten (u. a. über die Juden) in ein ganz wohl eingerichtetes Lager sich begibt. Von seinen Werken zu sagen — was höchstens andere und nach geraumer Zeit sagen könnten — meine Schriften sind Entwicklungsstufen, ist gar seltsam; ungefähr wie wenn Beethoven gesagt hätte: ich schreibe jetzt in meiner dritten Manier. Und daß der Autor selbst nicht recht an das glaubt, was er niederschreibt, sondern nur sich selbst die Einwendungen dagegen nicht vorhalten kann, das leider empfindet man, indem man ihn liest, und das bezeichnete ich als Sophisterei, von welcher ich nur wünschte, daß sie glänzender sei, und die Paradoxen einem den Eindruck des Übermutes machen könnten, woran man dann noch wie an manchen Tollheiten des übersprudelnden Geistes Freude haben könnte. Aber dürftig sein und unwahr, frevelhaft und armselig, das ist traurig, und mit diesem Worte des wirklichen Mitleids schließe ich endlich ab.‘

Das Urteil ist etwas hart, vielleicht zu hart, man darf eben nicht vergessen, daß Frau Kosima hier über einen ‚Verräter‘ zu

Gerichte sitzt, aber auch der Unbefangene wird zugeben müssen, daß der Inhalt des ersten Bandes in der Tat ein recht dürftiger ist. Nietzsche war ein Neuling in einer Materie, in der es vor allem darauf ankam, selbst zu erleben, Erfahrungen zu sammeln, zu beobachten, zu vergleichen, kritisch zu prüfen und so wenig wie möglich zu spekulieren: das erste Buch bedeutet eben seine Lehrjahre, und darum ist es auch so unzureichend ausgefallen. Gleichwohl hatte Nietzsche schon hier, in diesem ersten Stadium eines anscheinend ganz neuen Lebensweges eine wunderbare Vision. Er sah sich in den Wolken thronend und die Großen des Himmels und der Erde — die Goethe, Shakespeare, Wagner, die Kant, Schopenhauer, Plato, Aristoteles, ja sogar Christus zum Schemel seiner Füße; und wer eine feine Witterung besaß, mochte schon hier voraussagen, daß sich selbst Gott ihm einst würde beugen müssen Schon im ‚Menschlichen, Allzumenschlichen' ist wahrzunehmen, wie der Gedanke an eine Umwertung aller Werte seinen Geist magisch zu umspielen beginnt. Und dieser Gedanke verläßt ihn von da ab nicht mehr. Er gebärdet sich vorerst noch maßvoll und ruhig, verfällt aber nach wenigen Jahren in die Verzückungen des Zarathustra, macht darauf noch einmal eine Periode größerer Besonnenheit durch, um schließlich durch den Ton und die Gebärden des Fanatismus in den letzten Bänden (Antichrist usw.) den Argwohn des Kritikers aufs äußerste zu steigern.

Die vielfachen Fehlgriffe und Ausschreitung in der Betrachtung nun — wie lassen sich solche in durchaus befriedigender Weise erklären?

So lange es sich um die frühesten Werke dieses Moralisten handelt, ist ja eine Erklärung leicht genug zu finden. In einer so schwierigen Materie, die in ungewöhnlichem Maße geistige Reife und seelische Erfahrung beansprucht, sind Irrtümer in jugendlichen Jahren schwer vermeidlich: aber schon dicht vor seinem ‚Zarathustra‘ stand Nietzsche in der Vollkraft seines Vermögens und doch machen sich die gleichen Mängel auch da noch bemerkbar. Also nicht mehr Unreife ist schuld daran: folglich? Und wenn an dem, wo hört nun die Gesundheit auf, und wo fängt die Krankheit an? Der Fall ist in der Tat ganz außerordentlicher Natur; und um ihn zu erschweren, kommt noch der Umstand hinzu, daß die Werke des Philosophen überreich an den seltsamsten Widersprüchen sind. Nur die krassesten Dinge sollen hier Erwähnung finden: Richard Wagner und das Christentum — obschon noch zahlreiche andere Beispiele in dieses Kapitel gehören, in dem vornehmlich die Heroen der germanischen Geisteswelt nach mäßiger Bewunderung immer tiefer herabgesetzt werden. Auf eine kritiklose Schwärmerei für Wagner folgt jene bekannte Streitschrift gegen den so maßlos Verehrten, in der Neid und Schadenfreude die giftigsten Pfeile zu schmieden scheinen, und neben den heftigsten Schmähreden gegen das Christentum finden sich insbesondere in ‚Jenseits von Gut und Böse‘ Aussprüche, die Verehrung und Ehrfurcht atmen. Wie ist all' dies Wunderliche zu verstehen? Wenn nun Freunde und Verwandte kommen und solches schnellfertig und hilfsbereit mit der angeblichen Entwicklung zu erklären versuchen, so ist das nicht ernsthaft zu nehmen. Ja, wenn es ein fünfzehnjähriger Junge

gewesen wäre! Aber der zweiunddreißigjährige Mann hatte es nicht mehr nötig, noch um einige Jahre älter zu werden, um zu Musik und Religion eine feste Stellung zu gewinnen.. Zudem liegen diese Widersprüche dicht beieinander, oft genug innerhalb einer einzigen Stunde. Reicht diesem Mysterium gegenüber schon die bloße Frage nach Gesundheit und Krankheit aus?

Und der Weg zu den Tiefen dieser dunklen Seele wird immer labyrintischer.

Gelegentlich hatten die Leser ihm die fragwürdige Moral seiner Bücher vorgeworfen; und in einer Vorrede zur zweiten Auflage von ‚Menschlichem, Allzumenschlichem‘ antwortet er auf diese Vorwürfe in folgender Weise.

‚Man hat meine Schriften‘, so schreibt er, ‚eine Schule des Verdachts genannt, noch mehr der Verachtung, glücklicherweise auch des Mutes und der Verwegenheit. In der Tat! ich selbst glaube nicht, daß jemand jemals mit einem gleichtiefen Verdachte in die Welt gesehen hat — und nicht nur als gelegentlicher Anwalt des Teufels, sondern ebenso sehr als Feind und Vorforderer Gottes; und wer etwas von den Folgen errät, die in jedem tiefen Verdachte liegen, etwas von den Frösten und Ängsten der Vereinsamung, zu denen jede unbedingte Verschiedenheit des Blickes den mit ihr Behafteten verurteilt, wird auch verstehen, wie oft ich zur Erholung von mir, gleichsam zum zeitweiligen Selbstvergessen, irgendwo unterzutreten suchte in irgendeiner Verehrung oder Freundschaft oder Wissenschaftlichkeit oder Leichtfertigkeit oder Dummheit; auch warum ich, wo ich nicht fand, was ich brauchte, es mir künstlich

erzwingen, zurecht fälschen, zurecht dichten mußte. Vielleicht, daß man mir in diesem Betrachte mancherlei Kunst, mancherlei feinere Fälschungen vorrücken könnte.' Nietzsche führt hier selbst neben anderem auf sein widerspruchsvolles Verhalten zu Wagner und Schopenhauer an. ,Gesetzt aber, dies alles wäre wahr und mit gutem Grunde mir vorgerückt, was wißt ihr davon, was könnt ihr davon wissen, wieviel List der Selbsterhaltung, wieviel Vernunft und höhere Obhut in solchem Selbstbetruge enthalten ist, und wieviel Falschheit mir noch nottut, damit ich mir immer wieder von neuem den Luxus der Wahrheit gestatten darf? Genug! ich lebe noch; und das Leben ist nun einmal nicht von der Moral ausgedacht: es will Täuschung, es lebt von der Täuschung!' Und damit wären wir ja glücklich bei der Lebenslüge angelangt, die ja auch in Ibsens ,Wildente' praktische Anwendung erfahren hat.

Nun — die Lebenslüge in allen Ehren! Wer glaubt, ihrer zum Leben nicht entraten zu können, mag sich ihrer nach Belieben bedienen, ich werde ihn nicht daran zu hindern versuchen, obschon eine solche Falschmünzerei ganz und gar nicht nach meinem Geschmack ist. Aber wenn ein Mann auftritt, der sich für einen Apostel der Wahrhaftigkeit ausgibt, dazu berufen, mit dem steinernen Hammer der Wahrheit schlechthin alle Lüge der Menschen und auch der Götter zu zertrümmern, und wenn dieser Mann mir dann gelegentlich in einer schwachen Stunde unter vielen Tränen und Seufzern empfindsam eingesteht, daß auch er jenen furchtbaren Hammer nur zu schwingen vermöge, nachdem er sich seine Arme mit Lug und Trug gründlich eingesalbt habe — so schiebe ich zum

wenigsten nach einem solchen Eingeständnisse diesen sonderbaren Heiligen sachte beiseite und sage: jetzt bleibe mir aber gefälligst mindestens zehn Schritte vom Leibe, du alter Zauberer und Gaukler! dein steinerner Hammer der Wahrheit ist also tatsächlich von Pappe? wie soll ich fürderhin wissen, was bei dir Ernst, was Schelmerei ist? du bist kein Umgang für bedächtige und ernsthafte Leute; deine Fallen mußt du den Gimpeln stellen, d. h. solchen Leuten, die nur schwer bis drei zählen können, und diese werden dir auch scharenweise in die Netze gehen.

Nietzsche wäre mithin ein richtiger Falschmünzer? Wir hören es aus seinem eigenen Munde. Es war unvorsichtig von ihm, ein solches Bekenntnis abzulegen; aber er wußte auch, daß dabei nicht allzuviel zu verlieren ist, denn er hat die ganze, große, gemeine Welt auf seiner Seite: zum mindesten alle Romantiker, und erst recht den Mob. Und die vielen Widersprüche in seinen Werken ließen sich ganz einfach auf diese Weise erklären? Aber alsdann: warum die Falschmünzerei? Bloß um sich gelegentlich einen guten Spaß zu machen? Ganz und gar nicht! Hat er es doch selbst verraten, daß es ihm nie spaßig dabei zumute gewesen ist, daß ihn vielmehr innere Gründe geleitet hätten, denn wer die Lebenslüge übt, gehorcht tatsächlich im letzten Grunde einem höchst gebieterischen inneren Bedürfnisse. Und hiermit nähern wir uns endlich jenem Punkte, aus dem die Seltsamkeiten dieses Moralisten ganz allein zu verstehen sind.

Wer nur so obenhin, und ohne selbst je nähere Bekanntschaft mit ihm gemacht zu haben, von Nietzsche als dem großen Zer=

trümmerer reden hörte, gerät gar zu leicht auf den Gedanken, ihn als einen jener seltenen Idealisten mißzuverstehen, die auf Grund einer oder mehrerer Leidenschaften — sie mögen Herrschsucht, Gerechtigkeit, Wahrhaftigkeit oder anders heißen — ohne Besinnen ihr Leben und auch die ganze Welt daran geben, um so das sich gesteckte Ziel vollauf zu erreichen: wer aber aufmerksam in seinen Büchern liest, wird nicht ohne Erstaunen sehr bald gewahr werden, daß es sich da um eine grundverschiedene Persönlichkeit handeln muß.

Zunächst! Nietzsche selbst haßt die Idealisten, sie sind ihm nicht, wie sie es tatsächlich sind, die höchsten Wirklichkeiten in dieser Welt, sondern so etwas wie schwärmende Mondkälber. Er selbst nennt sie gelegentlich so. Unser Philosoph also weiß nicht, daß der Idealismus nur möglich ist auf Grund mindestens einer großen Wesenseigenschaft der menschlichen Natur, die im Charakter der Leidenschaft durch sich — zum Teil wenigstens — die Idee von der unverfälschten Menschlichkeit voll und rein zu verkörpern trachtet. Und wie Nietzsche die Idealisten haßt, so haßt er begreiflich genug das Christentum, da dieses ja nichts anderes ist als die erhabenste Schöpfung gerade des religiösen Idealismus. Nietzsche ist mithin kein Idealist, denn er würde sonst nicht die Gleichartigen hassen, sondern lediglich ein Schwärmer mit einer erhöhten Stellung unter den Vielzuvielen.

Und weiter! Wenn man etwas genauer das Leben und Schaffen der wahren Idealisten verfolgt, sie mögen beides auf helle oder dunkele Leidenschaften gründen, immer wird man an ihrem Gange eine gewisse stolze Würde beobachten können: sie er=

scheinen lediglich der Sache hingegeben, gar nicht der Person. Das Werk wird schon seinen Meister loben. Der Idealist kann nicht eitel sein. Umgekehrt verhält es sich bei Nietzsche. Hier lobt unausgesetzt und überschwänglich gerade der Meister sein Werk; und ich zweifle, ob es je in alter wie neuer Literatur einen Schriftsteller gegeben hat, der derart von eigener Ruhmredigkeit trieft wie gerade der Dichter des ‚Zarathustra'. Er war eitel bis zur Sinnlosigkeit.

Zum Wesen der Eitelkeit sei aber folgendes bemerkt.

Diese ist keine Leidenschaft, sondern nur eine Gemütsanlage, die zwar wie jeder andere Trieb angeboren ist, aber erst durch Nebenbuhlerschaft geweckt wird. Die Eitelkeit äußert sich zuvörderst in Selbstüberschätzung, der hart hinterher die Selbstbewunderung folgt — stets, wie natürlich, im Vergleich mit anderen. Wie leicht erklärlich, kann es der Selbstbewunderung unmöglich genügen, nur immer in den eigenen Spiegel zu sehen, sie bedarf durchaus noch der fremden. Zu diesem Zwecke entfaltet der Eitle eine fieberhafte Tätigkeit, um die Augen der Menschen auf sich zu ziehen und so in diesen alsdann das eigene Urteil bestätigt zu finden. So greift die eitle Schöne zunächst zu den unschuldigeren Künsten einer auffallenden Kleidung, einer besonderen Haartracht, um vielleicht, wenn dies allein noch nicht genügt, Pinsel und Farbe herbeizurufen, welche Augen und Lippen, Wangen und Hals einen erhöhten Liebreiz verleihen sollen. Die gewollte Täuschung anderer ist von der Eitelkeit unzertrennlich. Hat sie mit allen nur erdenklichen Künsten so einen großen Erfolg erzielt, so mag sie wohl unter den Rivalen Neid und Haß erregen, aber sie selbst will solches nicht,

da ihr ganzes Streben tatsächlich und ausschließlich auf Bewunderung ausgeht. Bleibt jedoch der erwartete Sieg aus, so stellt sich dafür bei ihr die Mißgunst ganz ungezwungen ein. Sie beneidet und haßt den Glücklicheren und freut sich ungemessen, wenn es ihr gelingt, an dem Bevorzugten Mängel zu entdecken und diese der Schar seiner Bewunderer zu offenbaren. Dauert die Nichtbeachtung all' ihrer Künste zum Trotz an, so ergreift sie die erste Gelegenheit, sich mit lauter Stimme selbst anzupreisen. Nicht jede Eitelkeit ist natürlich von dieser Art, es gibt darunter auch unscheinbare, unschuldige, ja liebenswürdige — wo sie hingegen wie bei Nietzsche den ganzen Menschen beherrscht und überherrscht, ist sie unabänderlich mit Täuschung, Neid, Haß und nötigenfalls auch mit Schadenfreude verknüpft.

Wenn man in Goethes Schriften blättert, so wird man bald hier bald dort auf eine Stelle treffen, die, wenngleich mit verschiedenen Worten, doch unabläßig dasselbe predigt — nämlich: selbst die größte Persönlichkeit bleibt immer eine begrenzte Persönlichkeit. Von dieser so notwendigen und vernünftigen Selbstbescheidung ist in Nietzsche auch nicht eine Spur vorhanden: er erscheint sich stets als der Unbegrenzte. Seine Selbsteinschätzung ist so ungemein, daß er alle anderen Größen, insbesondere die der germanischen Geisteswelt, tief unter sich erblickt. Man muß vor allem seine Urteile über die wahrhaft großen deutschen Denker, Dichter und Musiker in Betracht ziehen, um hierbei seinen Scharfsinn, sein Übelwollen, seinen vollkommenen Unverstand und die Leichtfertigkeit seiner Kritik gleichmäßig zu bewundern. Selbst der

sonst so hochgestellte Goethe kommt allmählich immer schlechter weg: zuletzt läßt er von diesem tatsächlich nur noch ‚die Gespräche mit Eckermann‘ gelten. Aus seinen guten Gründen natürlich! Lediglich die unbedeutenden französischen Dichter erfahren eine Ausnahme in der allgemeinen Sintflut und werden sorgsam in die Arche gebettet, um solchen Barbaren wie Shakespeare dann gelegentlich als klassische Vorbilder entgegengehalten zu werden. Man sieht deutlich genug, wie die Bausteine so zu jenem Altare gesammelt werden, auf dem sich in einsamer Größe sein Götterbild erheben soll — das Bild des Niedagewesenen, des Unerhörten, des Niegeahnten, des erst in Jahrtausenden Ganzzuverstehenden.

Wie leicht begreiflich, konnte sich eine so ungemessene Eitelkeit nicht an dem einen, eigenen Spiegel genügen lassen, sie verlangte gebieterisch nach vielen anderen. Aber diese fremden fanden sich nicht. Umsonst, daß Nietzsche seinen Büchern vielverheißende Reklametitel vorhängte: ‚Menschliches-Allzumenschliches‘, die ‚Morgenröte‘, ‚fröhliche Wissenschaft‘, ‚Jenseits von Gut und Böse‘, die ‚Genealogie der Moral‘, die ‚Umwertung aller Werte‘ — lauter Titel, die zu dem Inhalte der Schriften gar keine nähere Beziehung unterhalten, dafür aber bestimmt waren, auf das Auge der stumpfen Masse zu wirken, deren Neugierde zu erregen: die staunende Menge stellte sich nicht ein. Er verfiel auf die verwegensten Posen. Man muß in der ‚Stillsten Stunde‘ Zarathustras nachlesen, wo die Komödie mit vollendeter Meisterschaft gespielt wird, um die angewandten Kunstmittel nach Gebühr abschätzen zu können.

‚Gestern gen Abend‘, so heißt es da, ‚sprach zu mir meine stillste Stunde. Das ist der Name meiner furchtbaren Herrin.

‚Kennt ihr den Schrecken des Einschlafenden? Bis in die Zehen hinein erschrickt er, darob daß ihm der Boden weicht: und der Traum beginnt.

‚Der Zeiger rückte, die Uhr meines Lebens holte Atem — nie hörte ich solche Stimme um mich: also daß mein Herz erschrak. Dann sprach es ohne Stimme zu mir: du weißt es, Zarathustra?

‚Und ich schrie vor Schrecken bei diesem Flüstern, und das Blut wich aus meinem Gesichte: aber ich schwieg.

‚Da sprach es abermals ohne Stimme zu mir: du weißt es, Zarathustra, aber du redest es nicht?

‚Und ich antwortete endlich gleich einem Trotzigen: ja, ich weiß es, aber ich will es nicht reden.

‚Da sprach es wieder ohne Stimme zu mir: du willst nicht, Zarathustra? ist dies auch wahr? verstecke dich nicht in deinem Trotz.

‚Und ich weinte und zitterte wie ein Kind und sprach: ach, ich wollte schon, aber wie kann ich es. Erlaß mir dies nur! es ist über meine Kraft.

‚Da sprach es wieder ohne Stimme zu mir: was liegt an dir, Zarathustra! Sprich dein Wort und zerbrich!

‚Und ich besann mich lange und zitterte. Endlich aber sagte ich, was ich zuerst sagte: ich will nicht

‚Da geschah ein Lachen um mich. Wehe, wie dies Lachen mir die Eingeweide zerriß und das Herz aufschlitzte.

,Und es sprach zum letzten Male zu mir: o Zarathustra, deine Früchte sind reif, aber du bist nicht reif für deine Früchte. So mußt du wieder in die Einsamkeit, denn du sollst noch mürbe werden.'

Nun wird sich sicherlich eine jede mitleidsvolle Seele mit unendlichem Erbarmen für einen Menschen erfüllen, der mit seiner großen aber auch fürchterlichen Aufgabe so rang, sich ängstigte, sich wand, zitterte, weinte, schrie, sich dagegen sträubte, und doch endlich den Tod im Herzen den entsetzlichen Gang ging, wie das bei Zarathustra geschah. Allein! wenn diese so zärtliche Seele auch nur ein Fünkchen von Besonnenheit sich in ihrer seelischen Erschütterung bewahrt hat, so fragt sie sich vielleicht gelegentlich: was ist denn nun eigentlich das Grauenhafte, vor dem unser lieber Zarathustra in unaussprechlichen Nöten soeben noch bangte? was weiß er, das vor ihm noch niemand wußte? Er weiß, o haltet das Lachen zurück, ihr schwärmerischen Seelchen, er weiß, daß Gott tot ist. Ist das eine Posse! Das haben ja schon die ersten Menschen gewußt oder doch zu wissen geglaubt. Kain, der den Abel erschlug, war der erste Gottesleugner — womit natürlich nicht gesagt sein soll, daß alle Gottesleugner nun auch gleich zu Mördern werden müßten; und in unserem geliebten Deutschland gibt es zweifellos viele, viele Millionen, die gleich Zarathustra bekennen: Gott ist tot! dabei aber keine Miene verziehen. Auch der Perser gebärdete sich nur wild, wenn es sich um eine Komödie vor den Menschen handelte, im Innern und für sich allein jubelte und tanzte er. Aber auch diese erschütternden Posen führten noch immer nicht zu dem ersehnten Ziele.

Man kann eigentlich nicht sagen, daß Nietzsche von Natur aus zu den Einsamen gehörte, denn er hat zu allen Zeiten Freunde gehabt, denen er sich mitteilen konnte und gern mitteilte, auch unterschied er sich von vielen anderen Menschen nicht so sehr durch eine natürliche als vielmehr durch eine gewollte Verschiedenheit des Blickes: das bedingt aber noch nicht Einsamkeit; und es wäre wahrscheinlich nie zu dieser für ihn gekommen, wenn nicht rein äußerliche Umstände übermäßig auf eine solche hingewirkt hätten. Seine Krankheit hinderte ihn daran, Vorlesungen zu halten, und sein kleines Einkommen reichte nicht hin, hosiannasingende Trabanten zu bezahlen. Man denke sich an Stelle dessen einen gesunden, reichen und vielfach bewunderten Nietzsche, und man würde nie von seinen Einsamkeiten zu hören bekommen haben. So aber stürzte er immer von neuem wieder in die Einsamkeit, weil es ihn unerträglich dünkte unter Menschen zu leben, die nicht huldigend zu seinen Füßen lagen. Und in diesen Einsamkeiten schmiedete er nun endlich jene beiden großen Hämmer, dazu bestimmt, seine beiden furchtbarsten Feinde in der Gegenwart wie in der Vergangenheit zu zerschmettern: Richard Wagner, um den sich bereits die Völker zu sammeln begannen, und der ihm so wegnahm, was doch eigentlich ihm gehörte, und das Christentum andererseits, das seit zwei Jahrtausenden gerade die feinsten Geister in der menschlichen Gesellschaft unwiderstehlich an sich gezogen hatte. Mit einem Blicke, den der Haß hellsichtig gemacht hatte, wußte er selbst die verborgensten Mängel des musikalischen Dramas zu entdecken und diese unbarmherzig ans Tageslicht zu

ziehen, und er würde jenes vielleicht tödlich getroffen haben, hätten den gerügten Fehlern nicht ebenso große und zahlreiche Vorzüge vornehmlich im Sinne der deutschen Romantik gegenübergestanden.

Mit dem Christentum lag die Sache weniger einfach. Diesem war nur beizukommen, wenn er sich dazu entschloß, hier zu einer Falschmünzerei gröbsten Stiles zu greifen. Und bedauerlicherweise verstand sich Nietzsche tatsächlich hierzu. Der ganz unchristlichen menschlichen Gesellschaft, der Kirche, dem Priester- und Mönchswesen, deren Ausartungen wie Entartungen entnahm er mit unermüdlichem und böswilligem Eifer die schwärzesten Flecken, um sie der reinen Lehre Christi als wohlverdientes Schandmal an den Hals zu heften; und seine Stimme dröhnte so stark und so weit, und seine Gebärde erstrahlte in einem so gigantischen Fanatismus dabei, daß der Eiferer endlich damit die Ohren und Augen der Gleichgearteten erreichten: zuerst stellten sich die Juden ein, bald darauf die Vielzuvielen. Er genoß nicht mehr diesen höchsten Augenblick, denn er war mittlerweile irrsinnig geworden.

Chamfort hat gelegentlich von solchen Leuten gesprochen, deren ganzes Trachten dahin ginge, sich weithin sichtbar zu machen, sei es von einem Throne, von einer Bühne oder auch — von einem Schafotte aus. Nietzsche konnte weder den Thron noch die Bühne erreichen, so zimmerte er sich denn selbst zuletzt in seinem Inneren ein Schafott zusammen, auf dem er sein eigenes Dasein mit einem welterlösenden Schreie zu opfern gedachte.

Unser Moralist war eitel bis zum Größenwahn und bis zum Irrsinn. Auch hat er selbst so manches schmeichlerische Wort für

die Eitelkeit gefunden. So sagt er einmal: ‚Wie arm wäre der menschliche Geist ohne die Eitelkeit. So aber gleicht er einem wohlgefüllten und immer neu sich füllenden Warenmagazine, welches Käufer jeder Art anlockt. Alles fast können diese finden, alles haben, vorausgesetzt, daß sie die gültige Münzsorte, Bewunderung nämlich, mit sich bringen.‘

Die Bemerkung ist nur bedingungsweise richtig, denn es gibt doch tatsächlich nur recht wenige unter den Eitlen, die außer der Lächerlichkeit auch noch wertvolle Dinge zu bieten verstünden. Nietzsche gehört freilich zu den letzteren. Selbst der eitelste Mensch kann nicht bloß eitel sein. Nach den Stunden und Tagen des Paroxismus folgen Augenblicke der Ermattung, der Müdigkeit, der Einkehr, ja der Abkehr, Augenblicke des Leidens, ja der Verzweiflung an allen Dingen und auch an sich selbst, Augenblicke der willensmüden Ruhe und Besonnenheit: und aus solchen Augenblicken erfährt man dann, daß Nietzsche weit mehr, Besseres und Größeres war als bloß der eitelste Mensch, daß er nicht bloß ein geistreicher Kopf, sondern auch eine beschauliche Natur und ein tiefsinniger Denker war. Nur daß man diesen eigentümlichen Schriftsteller nie anders als mit der größten Vorsicht lesen darf! Denn dicht neben dem Vortrefflichen, Wahren, Tiefen steht gar zu häufig zu gleicher Zeit das Schlechte, das Falsche, das Oberflächliche.

Christ und Übermensch.

Als Nietzsche im Jahre 1876 von Wagner Abschied nahm, und damit auch zugleich auf eine jede Kunstbetätigung seinerseits verzichtete, tat er dies mit dem geheimen Schmerzensschrei jenes Schillerschen Helden: schon zweiunddreißig Jahre alt und noch immer so gut wie nichts für die Unsterblichkeit getan! Die sechs Jahre, die er seinem Freunde in Bayreut gewidmet hatte, waren ohne alle Früchte für ihn selbst geblieben. Was jetzt beginnen? Die Sprachforschung war ihm verleidet, und in noch weit höherem Maße die Grübelei in übersinnlichen Dingen, denen er zudem seit langem schon ein für allemal Valet gesagt hatte. So warf er sich der rein verstandesmäßigen Betrachtung mit Leidenschaft in die Arme. Der Schritt wurde ihm erleichtert durch die Bekanntschaft mit Dr. Paul Rée, einem jungen jüdischen Arzte aus Westpreußen. Beide hatten sich im Winter darauf in Sorrent, das Nietzsche seiner Kopfleiden halber aufsuchte, kennen gelernt und hatten bald mancherlei Gemeinsames zwischeneinander entdeckt. Rée, der sich mit dem Phänomen der moralischen Empfindungen schon inniger vertraut gemacht hatte, orientierte den anderen nach Möglichkeit in der neuen Materie und führte ihm auch die englischen

und französischen Positivisten zu, denen Nietzsche bislang völlig fern geblieben war. Über das Verhältnis beider zueinander geben einige Briefe nähere Auskunft. So schreibt Nietzsche:

‚Ich muß Ihnen doch sagen, daß ich in meinem Leben noch nicht so viel Annehmlichkeiten von der Freundschaft gehabt habe wie durch Sie in diesem Jahre, gar nicht von dem zu reden, was ich von Ihnen gelernt habe. Wenn ich von Ihren Studien höre, so wässert mir der Mund nach ihrem Umgange; wir sind geschaffen dafür, uns gut zu verständigen.‘ Und ein andermal: ‚Zehnmal täglich wünsche ich bei Ihnen, mit Ihnen zu sein. Immer knüpfe ich im Geist meine Zukunft mit der Ihrigen zusammen. Viele Wünsche habe ich aufgeben müssen, aber noch niemals den, mit Ihnen zusammen zu leben — mein Garten Epikurs.‘ ‚Also ich habe Sie noch einmal gesehen und so gefunden, wie mein Herz mir die Erinnerung bewahrt hatte; wie ein beständiger, angenehmer Rausch war's diese Tage hindurch. Ich gestehe Ihnen, ich hoffe nicht mehr auf ein Wiedersehen, die Erschütterung meiner Gesundheit ist zu tief, die Qual zu anhaltend. Was nützt mir alle Selbstüberwindung und Geduld. Ja, in Sorrentiner Zeiten gab es noch zu hoffen, aber das ist vorbei. So preise ich denn, Sie gehabt zu haben, mein herzlich geliebter Freund.‘ ‚Mein lieber Freund und Vollender!‘ nennt Nietzsche Dr. Rée in einem anderen Briefe, ‚wie sollte ich es auch aushalten, ohne von Zeit zu Zeit meine eigene Natur gleichsam in einem gereinigten Metalle und in einer erhöhteren Form zu sehen — ich, der ich selber Bruchstück bin und durch selten, selten gute Minuten in das bessere Land hinausschaue,

wo die ganzen und vollständigen Naturen wandeln.' Und endlich zum Schluß! „Immer mehr bewundere ich übrigens, wie gut gewappnet Ihre Darstellung nach der logischen Seite ist. Ja, so etwas kann ich nicht machen; höchstens ein bißchen seufzen oder singen, aber beweisen, daß es einem wohl im Kopfe wird, das können Sie, und daran ist hundertmal mehr gelegen.'

In den Jahren 1876—1882 war Nietzsches Leben einem Martyrium zu vergleichen. Seelischer Verdruß und körperliches Leiden setzten ihm gleichmäßig hart zu — hart bis zur Verzweiflung am Leben. Aber in dieser Zeit gerade war es, wo Dr. Rée ihm Zeit und Geld opferte, um so viel wie möglich um ihn zu sein, ihm, dem nahezu Blinden, vorzulesen und ihn in gemeinschaftlichen wissenschaftlichen Untersuchungen aufzufrischen und zu erheitern. Aus den soeben gehörten Briefen haben wir auch erfahren, daß und wie Nietzsche solche keineswegs geringen Opfer damals dankbar anzuerkennen verstand. Sehr merkwürdig liest sich dann aber demgegenüber die Erwähnung, die Nietzsche einige Jahre später dem so zärtlich geliebten und hochgeschätzten Freunde in einer Vorrede zuteil werden ließ. Natürlich datierte er dabei seine Beschäftigung mit der Aufklärungsphilosophie der Engländer, von der er bis dahin tatsächlich nichts gewußt hatte, wieder um einige Jahre zurück. ‚Den ersten Anstoß', so heißt es da, ‚von meiner Annahme über den Ursprung der Moral etwas zu — verlautbaren, gab mir ein klares, sauberes, kluges, auch altkluges Büchlein,* in welchem mir eine umgekehrte und perverse Art von genealogischer

* Paul Rée: Der Ursprung der moralischen Empfindungen.

Annahme, ihre eigentlich englische Art, zum ersten Male deutlich entgegentrat, und das mich anzog — mit jener Anziehungskraft, die alles Entgegengesetzte, alles Antipodische hat. Vielleicht habe ich niemals etwas gelesen, zu dem ich dermaßen, Satz für Satz, Schluß für Schluß, bei mir: nein! gesagt hätte wie zu diesem Buche, doch ganz ohne Verdruß und Ungeduld. In dem vorher bezeichneten Werke (Menschliches, Allzumenschliches), an dem ich damals arbeitete, nahm ich gelegentlich und ungelegentlich auf die Sätze jenes Buches Bezug, nicht indem ich sie widerlegte — was habe ich mit Widerlegungen zu schaffen! sondern wie einem positiven Geiste es zukommt, an Stelle des Unwahrscheinlichen das Wahrscheinlichere setzend, unter Umständen an Stelle eines Irrtums einen anderen.' Nachdem dann Nietzsche noch über die Notwendigkeit gesprochen hat, die Bedeutung der herkömmlichen moralischen Werte doch erst einmal einer scharfen Kritik zu unterziehen, und daß er diese Forderung damals zum ersten Male gestellt und sich dabei auch nach gelehrten, kühnen und arbeitsamen Genossen umgesehen hätte, fährt er fort: ‚Wenn ich dabei auch an den genannten Dr. Rée dachte, so geschah es, weil ich gar nicht zweifelte, daß er von der Natur seiner Fragen selbst auf eine richtige Verfahrungsweise, um zu Antworten zu gelangen, gedrängt werden würde. Habe ich mich darin betrogen? Mein Wunsch war es jedenfalls, einem so scharfen und unbeteiligten Auge eine bessere Richtung, die Richtung zu einer wirklichen Geschichte der Moral zu geben und ihn vor solchem englischen Vermutungswesen ins Blaue noch zur rechten Zeit zu warnen.'

Man beachte bei diesen Ausführungen die widerwärtigen Allüren des Emporkömmlings, dem die ärmliche Vergangenheit nicht mehr recht in den Glanz der Gegenwart hineinpaßt, und der nun nach Möglichkeit die erstere zu verwischen oder doch ins Günstigere zu stellen versucht. Tatsache ist, daß diese Vorrede nach dem ‚Zarathustra' abgefaßt wurde, und daß dem Übermenschen es natürlich nicht mehr anstehen mochte, auch von einem anderen noch jemals gelernt zu haben. Seine Freunde hatten ja überhaupt gemeint, nicht er, sondern Rée hätte das Buch: Menschliches, Allzumenschliches — geschrieben. Um so mehr erschien es jetzt an der Zeit, den unbequemen Menschen in die philosophische Bedientenstube zu verweisen.*

Ein eigentlicher Philosoph ist Nietzsche nie gewesen, konnte es auch seiner ganzen Natur nach nicht sein; sondern er war immer nur ein philosophierender Phantast, der uns freilich so manchen wunderbaren und tiefen Aufschluß über sein Inneres hinterlassen

* Frau Förster, das würdige Seitenstück zu ihrem Bruder, ereifert sich bei dieser Gelegenheit über die urteilslosen Menschen, die da meinen, Nietzsche hätte jemals unter dem Einflusse Rées und der Engländer denken und schreiben können. Der Denker allerersten Ranges abhängig von einem Denker zweiten Ranges! ruft sie dabei entrüstet und abwehrend aus. Aber man hat ja nur nötig in das damals entstandene Buch: Menschliches, Allzumenschliches — einen Blick hineinzuwerfen, um dieser Abhängigkeit auf Schritt und Tritt zu begegnen, freilich auch der Selbständigkeit. Woher nimmt aber die Frau Professor das Recht, Denkergrade zu verteilen? Daß Nietzsche ein Denker allerersten Grades sei, wird von den meisten seiner denkfähigen Leser in Frage gestellt; und der wunderlichen alten Dame auf dem Silberblicke in Weimar würde es weit besser anstehen, sich gerade in diesem Punkte bescheiden und abwartend zu verhalten.

hat. Ein wirklicher Philosoph sucht die Erkenntnis um jeden Preis und so unpersönlich wie möglich: er will ohne Haß und Liebe überschauen, wägen, begreifen und so erkennen Seine ganze Forschung mag zuletzt vielleicht nichts als ein einziger Irrtum sein, doch dann wird dies sein Mangel an Innerlichkeit und an Scharfsinn verschuldet haben. Nietzsche besaß glänzende geistige Eigenschaften, auch die beiden soeben genannten in ungewöhnlicher Art, aber das eigentlich kritische Vermögen ging ihm nahezu ganz ab. Er vermochte nicht sine ira et studio zu urteilen, und in eine jede Angelegenheit, groß oder klein, wußte er seine Person allbeherrschend hineinzutragen. Vermochte er an irgend einer Erkenntnis ein brauchbares Verhältnis zu seiner höchst eigenartigen Persönlichkeit zu entdecken, so war sie gut und wertvoll, andererseits schlecht und unbrauchbar. Dieses kritische Unvermögen war sein Verhängnis. Und schuld daran waren sein disharmonisches und unstetes Wesen, der Reichtum seiner inneren Bilder und seine groteske Eitelkeit, die ihn innerlich nie zur Ruhe kommen ließen und seine Gedanken fortwährend wie Blätter im Gewittersturm durcheinander wirbelten. Er selbst schreibt einmal: „Ich halte es mit tiefen Problemen wie mit einem kalten Bade — schnell hinein, schnell hinaus. Daß man damit nicht in die Tiefe, nicht tief genug hinunter komme, ist der Aberglaube der Wasserscheuen, der Feinde des kalten Wassers; sie reden ohne Erfahrung. Oh, die große Kälte macht geschwind! Und nebenbei gefragt: bleibt wirklich eine Sache dadurch allein schon unverstanden und unerkannt, daß sie nur im Fluge berührt, angeblickt, angeblitzt wird?

Muß man durchaus erst auf ihr festsitzen? auf ihr wie auf einem Ei gebrütet haben? die noctuque incubando, wie Newton von sich selbst sagt? Zum mindesten gibt es Wahrheiten von einer besonderen Scheu und Kitzlichkeit, deren man nicht anders habhaft wird als plötzlich — die man überraschen oder lassen muß.'

Mit dem letzteren mag es ja im einzelnen seine Richtigkeit haben; aber weder ein Philosoph noch ein geborener Kritiker werden von dieser Möglichkeit Gebrauch machen können; für diese heißt es in jedem Falle: zunächst prüfen! oder es dürfte insbesondere den Kurzsichtigen unter ihnen ausnahmslos passieren, daß sie, die nur anblitzen wollten, damit auch zugleich gründlich abgeblitzt wurden. Wo Nietzsche jedoch meinte erraten zu haben, verschmähte sein ungeduldiger und so eitler Geist, noch erschließen zu müssen. Auch noch den Beweis wollt ihr? konnte er alsdann fragen. Aber das große Auge des Zarathustra hat ja darauf geruht — und das sollte nicht genügen? Man wird hier ein Lächeln nicht unterdrücken können. Nur ein Philosoph, der seine Unfähigkeit des logischen Beweises schon bis zur schmerzhaften und unumstößlichen Tatsache hin empfunden hat, wird seine Verzweiflung darüber in einem solchen Übermute zu ersticken versuchen.

In diese neue Periode der Aufklärungsphilosophie nun trat Nietzsche, wie leicht begreiflich, mit dem ganzen Aufgebot seiner impulsiven Natur und mit dem vollen Bewußtsein seines Übermenschentums Er hatte noch kaum angefangen zu lernen, und schon begann er zu lehren: er hatte eben keine Zeit zu warten. Freilich ging es zunächst sehr kümmerlich vorwärts: er saß oft

mit verbundenem Kopfe da und diktierte mühsam. In seinen Untersuchungen über den Ursprung der moralischen Empfindungen schloß er sich zuerst aufs engste der Schule der englischen Positivisten an, welche die moralischen Vorurteile und Phänomene auf den Nutzen, die Gewohnheit und das Vergessen der ursprünglichen Nützlichkeitsgründe zurückführen. Er ging ganz in seinem neuen Berufe des empirischen Erkennens auf. Er pries die Tätigkeit eines wohlgeübten, findenden und erfindenden Verstandes als das höchste Glück der Menschenkinder und sah in dem Bemühen, Einsicht unter die Menge zu tragen, den einzig möglichen Weg und die einzig würdige Aufgabe, eine bloß moralische Menschheit allmählich so in eine weise umzuwandeln und damit ein neues Kulturideal zu verwirklichen. Und während er so dem Philosophen und dem Erkennen den obersten Rang unter den Welterscheinungen einzuräumen sich bemühte, hat er nur noch Worte des Bedauerns für die Kunst und die Künstler übrig. Seitdem er selbst es hatte aufgeben müssen, im Zusamenhange mit der Kunst eine überherrschende Rolle in der Welt zu spielen, ist diese und alles was mit ihr zusammenhängt, für ihn zum wesenlosen Scheine geworden.

Man muß dieser Umstände eingedenk bleiben, will man den zahlreichen Kunsturteilen, die sich in den vier Bänden seiner Werke bis zu ‚Zarathustra‘ hin finden, in etwas wenigstens gerecht werden. Ich weiß nicht gleich, wie viele es solcher sogenannten Aphorismen gibt: tausend — vielleicht gar zweitausend; wollte man aber all' diese, die sich mit der Kunst und den Künstlern abgeben, unbesehen zusammentun und sie ins Feuer werfen, so würde dies ein großes

Labsal sein sowohl für Nietzsche selbst, der dadurch unermeßlich an Ruhm gewänne, wie auch für alle anderen, die dann nicht mehr in die Gefahr geraten könnten, an so viel minderwertiges, anstößiges, ja albernes Zeug ihre wertvolle Zeit zu verlieren. Zuweilen staunt man hier über seine außerordentliche Belesenheit; aber gleich darauf fragt man sich: hat er's denn auch gelesen? und wenn so, wie hat er es alsdann gelesen? So leichtfertig, auf den ersten Blick hin, gibt sich hier meistens sein Urteil. Ein wahres Prachtstück dieser Art ist seine Bemerkung zur ‚Faustidee'. Er schreibt da:

‚Eine kleine Nähterin wird verführt und unglücklich gemacht; ein großer Gelehrter aller vier Fakultäten ist der Übeltäter. Das kann doch nicht mit rechten Dingen zugegangen sein? Nein, gewiß nicht! Ohne die Beihilfe des leibhaftigen Teufels hätte es der große Gelehrte nicht zustande gebracht. Sollte dies wirklich der größte, deutsche tragische Gedanke sein, wie man unter Deutschen sagen hört? Für Goethe war aber auch dieser Gedanke noch zu fürchterlich; sein mildes Herz konnte nicht umhin, die kleine Nähterin, die gute Seele, die nur einmal sich vergessen, nach ihrem unfreiwilligen Tode in die Nähe der Heiligen zu versetzen; ja selber den großen Gelehrten brachte er durch einen Possen, der dem Teufel im entscheidenden Augenblicke gespielt wird, noch zur rechten Zeit in den Himmel, ihn den guten Menschen mit dem dunkeln Drange: dort im Himmel finden sich die Liebenden wieder.'

An anderen Stellen gewinnt man den Eindruck, als wären da lediglich Notizen benutzt worden, die er sich einst als Schüler der Schulpforta gemacht haben mochte. So heißt es über Lessing:

‚Lessing hat eine echt französische Tugend und ist überdies als Schriftsteller bei den Franzosen am fleißigsten in die Schule gegangen: er versteht seine Dinge im Schauladen gut zu ordnen und aufzustellen. Ohne diese wirkliche Kunst würden seine Gedanken sowie deren Gegenstände ziemlich im Dunkel geblieben sein, und ohne daß die allgemeine Einbuße groß wäre. An seiner Kunst aber haben viele gelernt — namentlich das letzte Menschenalter deutscher Gelehrten — und unzählige sich erfreut. Freilich hätten jene Lernenden nicht nötig gehabt, ihm auch seine unangenehme Tonmanier, in ihrer Mischung von Zankteufelei und Biederkeit, abzulernen. Über den Lyriker Lessing ist man wohl jetzt einmütig; über den Dramatiker wird man es werden.‘

Lessing seitens Nietzsche die unangenehme Tonmanier aufmutzt zu hören, ist wirklich ein Ohrenschmaus für Götter! Im übrigen enthält die Auslassung ein paar feine Bemerkungen: nur daß man Lessing jemals als Lyriker geschätzt haben sollte, ist neu und auffällig; und auch die Bemerkung über den Dramatiker Lessing scheint zu verraten, daß Nietzsche oder sein Lehrer über Lessings Bedeutung für unsere Literatur gerade in diesem Punkte nicht recht orientiert waren. Und Nathan den Weisen? Kannten vermutlich beide nicht.

Schon ulkig — mit anderen Worten! für einen ernsthaften Schriftsteller nicht mehr erlaubt und erträglich sind seine Auslassungen in ‚Meinen Unmöglichen‘:

‚Seneca: oder der Toreador der Tugend; Rousseau: oder die Rückkehr zur Natur in impuris naturalibus; Schiller: oder

der Moraltrompeter von Säkkingen; Dante: oder die Hyäne, die in Gräbern dichtet; Kant: oder cant als intelligibler Charakter; Viktor Hugo: oder der Pharus am Meere des Unsinns; Liszt: oder die Schule der Geläufigkeit nach Weibern; Georg Sand: oder die Milchkuh mit schönem Stil; Michelet: oder die Begeisterung, die den Rock auszieht; Carlyle: oder Pessimismus als zurückgetretenes Mittagessen; John Stuart Mill: oder die beleidigende Klarheit; Les frères Goncourt: oder die beiden Ajaxe im Kampf mit Homer (Musik von Offenbach); Zola: oder die Freude zu stinken.‘

Nietzsches ganzes Verhältnis zur Kunstphilosophie war ein vorwiegend phantastisches und oberflächliches. Am überzeugendsten läßt sich dies an der Art nachweisen, wie er sich mit dem Problem des Tragischen abzufinden versuchte. Er hatte sich in ganz jungen Jahren, seinem Erzieher Schopenhauer zuliebe, zwei Kunsttriebe im Menschen ausgedacht, den apollinischen und den dionysischen, von denen der erstere der Welt als Vorstellung, der zweite der Welt als Wille entsprechen sollte. Er war sehr stolz auf diese Erfindung und blieb solches bis an sein Lebensende; er hat aber beide Ausdrücke höchstwahrscheinlich Friedrich von Schlegel entlehnt, und dies nur hinterher, zufolge seines notorisch schlechten Gedächtnisses, wieder vergessen. Nietzsche nannte die Fähigkeit, Nachbilder des realen Lebens zu schaffen, das apollinische Vermögen Der apollinischen Kunst gehören nach ihm in erster Linie die Skulptur, Malerei und auch die epische Dichtkunst an. Die Tragödie hingegen sei eine Kundgebung des dionysischen Seelen-

zustandes; der Triumphschrei des Willens; das Jasagen zum Leben selbst noch in seinen fremdesten und härtesten Problemen; der Wille zum Leben, im Opfer seiner höchsten Typen der eigenen Unerschöpflichkeit frohwerdend: das nannte er dionysisch, das erriet er als die Brücke zur Seelenerforschung des tragischen Dichters. ‚Nicht um von Schrecken und Mitleid loszukommen, nicht um sich von einer leidenschaftlichen Gemütserregung durch deren heftige Entladung zu reinigen — so verstand es Aristoteles, sondern um, über Schrecken und Mitleid hinaus, die ewige Lust des Werdens selbst zu sein.‘ Es ist nicht viel Gutes in dieser Auslassung zu loben. Denn die Tragödie ist zu Anfang wohl der Triumphschrei des Willens, am Schlusse dafür aber die entschiedenste Loslösung vom Willen. Auch ist nicht anzunehmen, daß Aristoteles — dessen weltbekannten Satz Nietzsche übrigens nur in einer und dazu noch entstellenden Übersetzung Lessings gekannt zu haben scheint — inmitten des griechischen Lebens und vor sich zahllose Denkmäler gerade das Problem der tragischen Kunst so völlig mißverstanden hätte, um die Lösung desselben einem um mehr als zweitausend Jahren später lebenden Kunstbarbaren zu überlassen, der selbst ihn nicht einmal richtig zu lesen wußte. Aristoteles verzeichnet an der bewußten Stelle nicht die Reinigung von Schrecken und Mitleid, sondern die Befreiung von der Leidenschaft überhaupt. Der Altsprachler Nietzsche, der seinen Baseler Schülern sicherlich auch Aristoteles viermal wöchentlich auszulegen pflegte, hätte von Berufs wegen wohl die aristotelische Studie von Jakob Bernays kennen sollen, der gerade diese Angelegenheit

in wahrhaft bewundernswerter Weise aufgeklärt hat. Die großen Gebärden allein tun's wirklich nicht.

Nebenbei bemerkt war Nietzsche ein überzeugter Anhänger der Baconlegende; und über Heinrich Heine schreibt er: ‚Den höchsten Begriff von einem Lyriker hat mir Heinrich Heine gegeben. Ich suche umsonst in allen Reichen der Jahrtausende nach einer gleich süßen und leidenschaftlichen Musik.‘ Er pflegte ihn also mit dem Ohre zu genießen. ‚Er besaß jene göttliche Bosheit, ohne die ich mir das Vollkommene nicht zu denken vermag. Und wie er das Deutsche handhabt! Man wird einmal sagen, daß Heine und ich bei weitem die ersten Artisten der deutschen Sprache gewesen sind.‘ Die ersten Artisten? Gut! das sollen diese beiden Romantiker auch wirklich bleiben.

Ganz so ungünstig wie über den Kunstphilosophen wird das Urteil über Nietzsche als Moralisten natürlich niemals ausfallen können: schon aus dem Grunde nicht, weil er uns auf dem Gebiete der Moral nicht bloß Verstandesuntersuchungen, sondern viel mehr noch seine innersten Erlebnisse als Gedanken, Erlebnisse also einer höchst eigenartigen und merkwürdig begabten Persönlichkeit vorsetzt. Diese Eigenart konnte freilich zu Anfang seiner philosophischen Beschäftigung kaum recht zutage treten, da der Druck der Krankheit so schwer auf ihm lastete, daß er selbst mehr als einmal sich für völlig verloren und einem baldigen Tode geweiht ansah. Es wurde aber allmählich besser mit seiner Gesundheit; und je mehr er an körperlichen Kräften zunahm, um so lebhafter regte sich auch bald in ihm die alte selbstherrliche Natur, die ihm

die geheimen Besprechungen mit seiner lieben Seele zum ersten und unabweislichsten Lebensbedürfnisse machte. Wollen wir nicht diese beiden Geheimnisvollen einmal belauschen, wie sie in der Dämmerstunde miteinander flüsternd sich vertraulich beraten? Er beginnt:

‚Wie stellst du dich denn eigentlich zu der Nützlichkeitsmoral, meine liebe Seele?‘

Schlecht, antwortete diese.

‚Und zu der Mitleidsmoral?‘

Noch schlechter.

‚Und zu dem kategorischen Imperativ Kants?‘

Das ist ja der reine Unsinn!

‚Oder zu der Moral der geoffenbarten Religionen?‘

Da fehlen alle natürlichen Beweisgründe.

‚So willst du also ohne alle Moral durch die Welt gehen?‘

Keineswegs!

‚Woher willst du sie denn aber nehmen?‘

Aus mir selbst.

‚Eine Moral eigens für dich — das lohnte sich wirklich der Mühe!‘

Schätze mich weniger bescheiden ein! soll sich doch mein Ich zuvor zu einem All erweitern.

‚Das hat Goethe schon gewollt.‘

Schon möglich, aber man kann dergleichen auch für Augenblicke vergessen.

‚Hast du vielleicht, o liebe Seele, einen Aphorism bei der

Hand, aus dem diese neue Moral mit ganz deutlichen Zügen zu sprechen vermöchte?‘

Nur einen? ein ganzes Dutzend, falls dir damit ein Vergnügen geschieht.

‚Einer genügt.‘

So vernimm — aber es werden ihrer doch mindestens zwei werden.

‚O Überreiche, die du bist, werde ich dich jemals genügend feiern können?‘

Sprechen wir später davon. Jetzt merke auf!

Und die liebe Seele lehrt:

‚Ich weiß nicht, ob das Leben an sich gut oder böse ist. Aber von dem Augenblicke an, wo ich lebe, will ich das Leben so überströmend, so verschwenderisch, so tropisch wie möglich. Ich sage also zu allem ja, was das Leben schöner, intensiver, liebenswürdiger macht. Wenn es mir erwiesen scheint, daß Irrtum und Illusion der Entwicklung des Lebens dienlich sind, werde ich zu Irrtum und Illusion ja sagen; wenn es mir erwiesen scheint, daß die Instinkte, welche die gegenwärtige Moral als schlecht bezeichnet, imstande sind, die Lebenskraft des Menschen zu vermehren, werde ich zum Bösen und zur Sünde ja sagen; im Gegenteil werde ich zu allem, was die Lebenskraft der Pflanze Mensch herabsetzt, nein sagen. Und wenn ich entdecke, daß die Wahrheit, die Tugend, das Gute, mit einem Worte! alle von dem Menschen bisher verehrte und geachtete Werte dem Leben schädlich sind, werde ich zu Wissenschaft und Moral nein sagen.‘

Die liebe Seele hält hier erschöpft inne. Dann fährt sie nach kurzem Besinnen fort: dies ist das oberste Gesetz; das nächste aber ist diesem gleich und heißt: ‚nichts ist wahr, alles ist erlaubt!‘ so spreche ich mit den Assassinen — auf gut italienisch: cogli assassini.

‚Das wäre nun freilich eine Moral schon außerhalb aller Moral, tatsächlich jenseits von Gut und Böse.‘

Letzteres nur im Unverstande der Vielzuvielen.

‚Wäre es auch an dem — wo aber fändest du das Land, in dem du diese neue Lehre verkünden dürftest?‘

Die neue Welt zu entdecken, überlasse ich deiner verständnisreichen Phantasie. Und hast du erst, ein zweiter Kolumbus, die ganze Erde bis in ihre entlegensten Teile nach unentdeckten Eilanden umfahren und die glückselige Insel endlich gefunden, alsdann —

‚Alsdann — sprich es aus! o meine Seele, denn wie könntest du dich mit einer Welt zufrieden geben, die nicht deinesgleichen zum mindesten im Abbilde trüge?‘

Alsdann soll der — Übermensch das neue Land bewohnen.

Man sieht, Nietzsche plante nichts Geringes. Er wollte der Schöpfer einer neuen Weltordnung, eines neuen Menschen und einer neuen Moral werden; und wollte es damit, wie er in einem Briefe an Fräulein von Meysenbug versicherte, dahin bringen, daß ‚noch einmal ganze Jahrtausende auf seinen Namen ihre höchsten Gelübde täten.‘

An dem geistigen Horizonte dieses philosophierenden Schwärmers tauchte nachweislich zuerst die Morgenröte einer neuen Moral

empor. Er maß die Bedürfnisse seiner Seele an den Bedingungen der herrschenden Moral, und fand, daß beide nur schlecht zueinander stimmten. Seine Triebe sagten häufig nein, wo die herkömmliche Moral ja sagte, und da der Auserlesene des Menschengeschlechts von dem Werte seiner Bedürfnisse, wie leicht begreiflich, höher dachte als von den Moralbegriffen aller anderen Menschen, so stellte sich ganz ungezwungen die Frage ein: sind denn die Forderungen der herrschenden Moral überhaupt berechtigt? Und diese Frage durfte zudem um so zwingender erscheinen, als uns ja tatsächlich eine Wissenschaft der Moral auf natürlicher Basis völlig mangelt und die bislang gültigen moralischen Werturteile noch niemals einer kritischen Untersuchung ernsthaft unterzogen worden sind. Indessen! wer hier Zweifel laut werden läßt und noch bei vollem Verstande ist, wird sich dann auch sofort sagen müssen, daß ihm in diesem Falle nichts anderes übrig bleibt, als mit einer solchen Kritik selbst schleunigst zu beginnen, d h. den natürlichen Ursprung der moralischen Empfindungen endgültig festzustellen. Tut er dies und brächte er es dabei zu einem nennenswerten Erfolge, so hätte er der Moralphilosophie nicht bloß den außerordentlichsten Dienst geleistet, es wäre sogar möglich, daß unter den logischen Folgerungen, die er so seinem richtig gewonnenen Ausgangspunkte entnimmt, eine ganze Menge bislang unangetasteter moralischer Werturteile tatsächlich in ein Nichts zusammensänken. Überraschende Fernblicke hätten sich in jedem Falle eröffnet. Auch Nietzsche begriff hier die Notwendigkeit, handeln zu müssen; aber er fand nicht den richtigen Ausgangspunkt. Ebenso-

wenig erkannte er, daß die Begriffe von Gut und Böse ausschließlich im religiösen Menschen ihren Ursprung haben und vor diesem nicht aufgefunden werden können. Daß er dies nicht begriff oder nicht begreifen wollte, war übrigens nur natürlich, denn ihm war nichts verhaßter als der religiöse Mensch vor ihm. Nach ihm? à la bonne heure! Unser Philosoph nannte sich selbst wohl gern einen Immoralisten, aber immer nur der herkömmlichen Moral gegenüber; im übrigen bestand er mit allem Nachdruck darauf, ein Moralist zu sein — freilich immer nur ein Moralist von eigenen Gnaden. Im Falle, daß seine neue Religion erst einmal Anerkennung gefunden hätte, würde er selbst seine Anhänger als tief religiöse und moralisch höchst gefestigte Menschen gepriesen haben. Die Umwertung aller Werte wollte unserem Weltenschöpfer also zunächst nicht gelingen; er vertagte sie für spätere und bessere Zeiten. Er nahm die Arbeit hinterher mit heißem Bemühen von neuem auf, erreichte nichts, und verfiel aus Verzweiflung über die Unmöglichkeit einer Lösung zuletzt in Wahnsinn. Das große Übel war, er konnte seine moralischen Lehrsätze nicht wissenschaftlich und glaubwürdig begründen.

Leichter wurde es Nietzsche anscheinend mit der äußeren Ausgestaltung des neuen Reiches. Als er im Sommer des Jahres 1881 in den Schweizer Bergen herumwanderte, da sah er es. Er selbst berichtet darüber im ‚Ecce Homo‘ — einer Art Tagebuch, aus dem die Schwester bislang nur Bruchstücke mitgeteilt hat, so gemeingefährlich scheint der Gesamtinhalt zu sein. Er schreibt hier: ‚Die Grundempfängnis des Werkes, der ewige Wiederkunfts-

gedanke, die höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann, gehört in den August des Jahres 1881; er ist auf ein Blatt hingeworfen, mit der Unterschrift: 6000 Fuß jenseits von Mensch und Zeit! Ich ging an jenen Tagen am See von Silvaplana durch die Wälder; bei einem mächtigen, pyramidal aufgetürmten Blocke unweit Surlei machte ich halt. Da kam mir dieser Gedanke.' Tatsächlich und nachweisbar jedoch war ihm dieser Wiederkunftsgedanke schon sieben Jahre früher in seinen Jugendschriften begegnet, nur daß derselbe ihm damals in Begleitung der Pythagoreer erschien und so auch nur einer spöttischen Bemerkung gewürdigt wurde. Wir haben darum allen Grund anzunehmen, daß dieser Gedanke keineswegs so urplötzlich auftauchte, wie Nietzsche hier anscheinend glauben machen möchte, daß er vielmehr das endliche Ergebnis einer langen und martervollen Durchprobierung aller nur erdenklichen philosophischen Welterklärungen war, deren Brauchbarkeit darnach abgemessen wurde, inwiefern sie fähig sein könnten, das neue Moralsystem wie die Erscheinung des Übermenschen nahezu widerspruchslos in sich aufzunehmen. Ja, es ist sogar möglich, daß der Franzose Blanqui, dessen Werk: l'éternité par les astres — im Jahre 1871, also um volle zehn Jahre früher, erschienen war und das dieselbe Frage behandelt, den Geburtshelfer dabei gespielt hat.* Denn es ist doch kaum anzunehmen, daß Nietzsche, der sich die letzten Jahre vor ‚Zarathustra' gerade mit der französischen Literatur eingehender

* Über den gleichen Gegenstand Le Bon: L'homme et les sociétés (1882).

als mit irgend einer anderen beschäftigte, nichts von einem Werke gewußt haben sollte, das ihm bei seiner ungemessenen Hochachtung vor den Franzosen als die denkbar erfreulichste Aufmunterung zur Ausführung seines Phantasiegebildes erscheinen mußte. Aber gleichviel, ob mit Franzosen oder ohne sie, urkomisch wirkt in jedem Falle die Art, wie Nietzsche im ‚Zarathustra' dem Geist der Schwere die Sache anschaulich zu machen versucht.

‚Sieh diesen Torweg, Zwerg, der hat zwei Gesichter. Zwei Wege kommen hier zusammen, die ging noch niemand zu Ende.

‚Diese lange Gasse zurück: die währt eine Ewigkeit. Und jene lange Gasse hinaus: das ist eine andere Ewigkeit. Sie widersprechen sich, diese Wege; sie stoßen sich gerade vor den Kopf' — und kaum daß sie mit ihren Köpfen zusammenstoßen, so liegen sie auch schon auf ihrem Hintern. Das steht zwar nicht im ‚Zarathustra', aber der mitdenkende Leser fühlt sich versucht, hier im Stile Nietzsches auf diese Art fortzufahren. Den Torweg aber nannte Nietzsche: den Augenblick.

‚Siehe, sprach ich weiter, diesen Augenblick! von diesem Torwege: Augenblick — läuft eine lange, ewige Gasse rückwärts; hinter uns liegt eine Ewigkeit.

‚Muß nicht, was laufen kann von allen Dingen, schon einmal diese Gasse gelaufen sein? Muß nicht, was geschehen kann von allen Dingen, schon einmal geschehen, getan, vorübergelaufen sein?

‚Und wenn alles schon dagewesen ist: was hältst du, Zwerg, von diesem Augenblick? Muß auch dieser Torweg nicht schon dagewesen sein?

‚Und sind nicht solchermaßen fest alle Dinge verknotet, daß dieser Augenblick alle kommenden Dinge nach sich zieht? Also sich selber noch?

‚Denn was laufen kann von allen Dingen: auch in dieser langen Gasse hinaus muß es einmal noch laufen.

‚Und diese langsame Spinne, die im Mondenschein kriecht, und dieser Mondschein selber, und ich und du im Mondscheine flüsternd, von ewigen Dingen flüsternd — müssen wir nicht alle schon dagewesen sein? und wiederkommen und in jener anderen Gasse laufen, hinaus, vor uns, in dieser langen schaurigen Gasse — müssen wir nicht ewig wiederkommen?

‚Also redete ich, und immer leiser, denn ich fürchtete mich vor meinen eigenen Gedanken und Hintergedanken.‘

Nietzsche hatte gerechten Grund, sich vor seinen Hintergedanken zu fürchten, denn von Vordergedanken kann doch hier nicht mehr die Rede sein! Dieser Augenblick, den ein Torweg mit zwei Gesichtern versinnlichen soll, in den man natürlich nicht eintreten, sondern den man nur von der Seite ansehen kann, in dem aber dafür zwei Gassen mit den Köpfen aufeinander stoßen und so auf ihre Hinteren fallen, und auf denen unzählige Menschen beständig hin und her laufen, um desgleichen mit ihren Köpfen unablässig zusammenzustoßen und auf ihre Hinteren zu fallen — das ist doch so ziemlich das Verrückteste, das sich ein menschliches Gehirn als eine weise Weltordnung zu erdenken vermöchte. Hier erscheint das Hexeneinmaleins im ‚Faust‘ tatsächlich überboten; und außer Nietzsche und etwa seiner Schwester noch dürfte es schwerlich ein

menschliches Wesen geben, das Sinn in diesem ewigen Leben zu entdecken vermöchte..* Gleichviel! die neue Welt war entdeckt; jetzt galt es, den vollgültigen Menschen für diese Weltordnung zu schaffen. Sechs Monate verstrichen so unter den bänglichsten Erwartungen: da auf einmal überfiel den Weltenschöpfer — Zarathustra. Er war ebenso urplötzlich wie der Wiederkunftsgedanke des Gleichen gekommen, und mit ihm auch zugleich der moralische Übermensch, zu dem hin sich die unmoralische Spott- und Dreckgeburt der christlichen décadence fortan immer höher strebend zu entwickeln

* Es sei denn Professor Vaihinger noch, der gerade hierbei allen Ernstes versichert: das sei uralte Weisheit, Pythagoreerweisheit, und daß der fromme Nietzsche ja ausdrücklich das ewige Leben predige. Man stelle sich vor: der selige Professor Vaihinger, in Schlafrock und Nachtmütze alle Jahrtausende lang immer die beiden Gassen auf und ab laufend und dabei das ewige Leben nach Nietzsche predigend; und neben ihm Frau Professor Förster, dick aber behende, einen gewaltig großen und immer sich von neuem füllenden Gemüsekorb am Arm, aus dem sie die Kleinodien ihres überreichen Bruders freudig bewegt unter die Menge wirft; nehmt nur, nehmt nur, ruft sie dazu, das wird nicht so leicht alle! dreißig Säcke habe ich schon zusammengepfropft, und hoffe, so mein lieber Gott es nur erlaubt, es noch auf hundert zu bringen — er, in Pantoffeln, die er beständig verliert, und sie, von der heftigen Bewegung schon kirschrot im Gesicht aber glückstrahlend in ihrer Würde als Schwester Gottes, immerzu laufend in einem Laufe, der jedes Hindernis zu nehmen verspricht — wirklich grandios! ein Schauspiel, würdig selbst von Göttern genossen zu werden! der Augenblick, dem zu lieb auch ich dem Leben wieder hold zu werden und gleich Nietzsche auszurufen vermöchte: Ist dies das Leben? nur einmal? nein tausendmal! ‚denn wie sollte ich nicht nach diesem Augenblicke brünstig sein und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe, dem Ring der Wiederkunft. Nie noch fand ich das Weib, von dem ich Kinder mochte, es sei denn dieses Weib, das ich liebe: denn ich liebe dich, o Augenblick!‘ (das Ja- und Amenlied der Nietzschegläubigen).

hätte. Nietzsche glaubte, oder besser gesagt! stellte sich, steif und fest an eine sittliche Wirkung seines Wiederkehrgedankens zu glauben; und gab vor, den endlichen Sieg desselben in folgender Form voraussehen zu können: die nicht daran Glaubenden müßten ihrer Natur nach endlich aussterben, und nur wer sein Dasein für ewig wiederholungsfähig hielte, bliebe übrig; unter solchen aber sei ein Zustand möglich, an den noch kein Utopist gereicht habe. In einem Aphorism, der aus der gleichen Zeit stammt, hatte er sich noch ausführlicher darüber ausgesprochen:

,Wie, wenn dir eines Tages oder Nachts ein Dämon in deine einsamste Einsamkeit nachschliche und dir sagte: dieses Leben, wie du es jetzt lebst und gelebt hast, wirst du noch einmal und unzählige Male leben müssen; und es wird nichts Neues daran sein, sondern jeder Schmerz und jede Lust und jeder Gedanke und Seufzer und alles unsäglich Kleine und Große deines Lebens muß dir wiederkommen, und alles in derselben Reihe und Folge — und ebenso diese Spinne und dieses Mondlicht zwischen den Bäumen, und ebenso dieser Augenblick und ich selber. Die ewige Sanduhr des Daseins wird immer wieder umgedreht — und du mit ihr, Stäubchen vom Staube. Würdest du dich nicht niederwerfen und mit den Zähnen knirschen und den Dämon verfluchen, der so redete? Oder hast du einmal einen ungeheuren Augenblick erlebt, wo du ihm antworten würdest: du bist ein Gott, und nie hörte ich Göttlicheres! Wenn jener Gedanke über dich Gewalt bekäme, er würde dich, wie du bist, verwandeln und vielleicht zermalmen; die Frage bei allem und jedem: willst du dies noch einmal

und noch unzählige Male? würde als das größte Schwergewicht auf deinem Handeln liegen! Oder wie müßtest du dir selber und dem Leben gut werden, um nach nichts mehr zu verlangen als nach dieser letzten ewigen Bestätigung und Besiegelung.‘

Und was ist die Moral von der Geschichte? Sie liegt so sehr auf der flachen Hand, daß es schade darum wäre, wollte man sie nicht sofort und vollends auskosten. Der Wiederkunftsgedanke des Gleichen könnte, nehmen wir an, zu einem allgemeineren Glaubenssatze, ja mehr noch als das, zu einer in Beweisen erhärteten Tatsache werden — wie würde sich der Einfluß davon auf die noch zurzeit lebenden Menschen äußern? Alles was noch frei, rein, edel und tüchtig in dieser Welt ist und fähig wäre sich über die Folgen einer solchen Tatsache klar zu werden, würde mit einem Schrei des Entsetzens zu einem freiwilligen Tod hinstürzen. In einer Welt, in der die Niederträchtigkeit und nur diese herrscht, würde die Herrschaft jenes Glaubenssatzes gleichbedeutend sein mit der glühendsten Anbetung jeder nur erdenklichen Teufelei. Den Menschen zu sagen: in zehn, zwanzig, in hundert Jahren kehrt ihr genau dieselben wieder, die ihr in der Spanne dieser Lebenszeit seid und noch sein werdet, jetzt lebet darnach! würde die Losung sein zu einer Entfesselung aller im Menschen lebendigen Begierden und Lüste bis zur tobsüchtigen Wut. Der Wahlspruch des alten Haudegens: lustig gelebt und selig gestorben — würde auf einmal eine nie geahnte Geltung und Bestätigung erfahren, denn wie könnte man auch noch seliger sterben als mit der Gewißheit, daß morgen, übermorgen, ja vielleicht in der nächsten Stunde

schon das alte lustige Leben von neuem wieder begänne. Alles, was ihrer Genußsucht schmeichelt, würden demzufolge die meisten Menschen diesem Leben nicht abzugewinnen, nein! abzuwürgen versuchen. Was hätte das auch zu bedeuten, wenn es vorläufig noch zuweilen hieße: Kopf ab! Mit Wollust würde man sich die Köpfe abschlagen lassen — zuletzt dürfte es sogar an Henkern mangeln — da morgen schon der abgeschlagene Kopf doch wieder obenauf säße, um den bis auf den Grund schon einmal ausgekosteten Becher der Sinnenlust von neuem mit prickelndem Tranke zu füllen und diesen alsdann durch die Kehle zu jagen. Damit wäre aber auch die ganze menschliche Gesittung mit eins in Trümmer zerschlagen, auf denen es einzig nur noch die mit geiferndem Munde keuchende Bestie auszuhalten verstünde. Der arme Nietzsche sah von alledem so wenig, daß er sogar vermeinte, seine Utopie durch naturwissenschaftliche Studien gegen alle Einwände sichern zu können. In einem Briefe an seinen Freund Rhode vom 17. Juli 1882 heißt es unter anderem: „Im Herbst gehe ich an die Universität Wien und fange neue Studienjahre an, nachdem die alten mir durch eine zu einseitige Beschäftigung mit den alten Sprachen etwas mißraten sind. Jetzt gibt es einen eigenen Studienplan und hinter ihm ein eigenes geheimes Ziel, dem mein weiteres Leben geweiht ist: es ist mir zu schwer zu leben, wenn ich es nicht im größten Stile tue, im Vertrauen gesagt, mein alter Kamerad! Ohne ein Ziel, welches ich nicht für unaussprechlich wichtig hielte, würde ich mich nicht oben im Lichte und über den schwarzen Fluten gehalten haben.‘ Genau aus derselben Zeit aber berichtet Frau Lou, daß ihr Nietzsche

von dem Wiederkehrgedanken mehrfach mit allen Zeichen des Entsetzens gesprochen habe wie von etwas, vor dem ihm unsagbar graute. Was bedeuten diese Widersprüche? Ist das Wahrheit, ist es Komödianterei? Wie dem nun auch immer sein mag, die drei Hauptstücke, auf denen Nietzsches ganze Lebensarbeit beruhte, stehen zum mindesten fest; es sind dies: die Umwertung von Gut und Böse, die ewige Wiederkunft des Gleichen und die aus dem Glauben an letztere notwendig gewordene Geburt des Übermenschen. Es sind dies drei Dinge, gleich unsinnig und gleich unmöglich, aber davon ist ‚Also sprach Zarathustra' zu einem großen Teile erfüllt.

Es erübrigt noch mit einigen Betrachtungen bei dem wissenschaftlichen Unterbau zu verweilen, von dem Nietzsche die Verwirklichung seiner Utopie zu erreichen strebte.

In seiner Menschen- und Weltbetrachtung geht unser Dichter des Übermenschen von Schopenhauer und Darwin aus. Von dem ersteren hat er die Lehre vom ‚Willen zum Leben' entnommen und hat geglaubt, diese sinngemäß zu einem ‚Willen zur Macht' umgestalten zu können. Der Einfall ist phantastischer Natur. Denn hätte er recht, so müßte in der gesamten menschlichen Kreatur als vorherrschender Trieb die Herrschsucht erkennbar sein. Das ist jedoch keinesweges der Fall. Erkennbar als durchaus allgemeiner Trieb ist einzig der Wille, da zu sein, d. h. sich seiner Natur gemäß auszuleben. Und aus einem so gearteten Willen, der ganz natürlich beständig nach einem Ausgleiche suchen mußte, hat sich dann allmählich als oberste gesellschaftbildende Kraft der Trieb zur Gerechtigkeit innerhalb der vernünftigen Welt mit Notwendig-

keit herangebildet. Die Gerechtigkeit ist in der Tat der Grundpfeiler aller Moral geworden. Was die vernünftig natürlichen Rechte eines anderen absichtlich verletzt, ist böse, wer sie hingegen ungezwungen achtet, ist gut. Die menschliche Gesellschaft ist natürlich noch sehr weit von diesem idealen Zustande entfernt, indem nach einem solchen Grundsatze jeglicher Streit beglichen werden könnte, aber das moralische Streben dahin geht ganz allgemein, wenngleich in verschiedenen Formen.

Aus der Entwicklungslehre Darwins hat Nietzsche sich außerdem die Idee zu seinem Übermenschen geholt.* Die Lehre von der Entstehung aller Lebewesen auseinander, von den niedrigsten bis zu den höchsten hinauf, ist zweifellos ein geistreicher Gedanke; sie hat nur einen kleinen Übelstand gegen sich: ihr fehlen sämtliche

* Bei den mannigfachen Entdeckungen, die Nietzsche auf dem Gebiete der Philosophie gemacht haben will, wird man stets gut tun, mit seinem Beifall und seiner Anerkennung ein wenig zurückzuhalten. Meistens hat er diese Entdeckungen schon anderweitig gelesen und alsdann — vergessen. Wenn er beispielsweise bedeutungsvoll vom ‚Sinn der Erde' spricht, so sieht ihm Goethe ziemlich verwundert über die Achsel; ähnlich ergeht es ihm mit Hebbel, sobald das Weib in Frage kommt. Am meisten aber scheint er mit seiner Ichlehre und deren Folgerungen, auf die er sich ganz besonders viel zugute tut, Max Stirner verpflichtet zu sein. Dessen Buch: ‚Der Einzige und sein Eigentum' ist im Jahre 1844, also im Geburtsjahre Nietzsches erschienen und hatte gleich bei seiner Veröffentlichung großes Aufsehen erregt, wenn auch nur eine geringe Verbreitung gefunden. Nietzsche erwähnt seiner niemals. Wer aber die schmutzigen Gewohnheiten so vieler deutschen Gelehrten und Literaten kennt, welche die Vorarbeiten eines unbekannt gebliebenen Forschers nach Möglichkeit ausrauben und dabei gewissenhaft dessen Namen verschweigen, wird hier Gelegenheit haben, sich seine eigenen Gedanken zu machen.

Beweise. Die Zwischenstufen erscheinen ausgestorben. Es ist also eine unbeweisbare Mutmaßung. Aber gerade diese Beweislosigkeit hat für solch' phantastische Köpfe wie Nietzsche ihren ganz besonders verführerischen Reiz. Die Abstammung des Menschen vom Affen, sagt unser Philosoph, ist nicht erweislich, es fehlt das Mittelglied, um so sicherer ist dafür die Entwicklung des Übermenschen aus dem Menschen. Die Sache ist gar nicht so ungeschickt eingefädelt, denn da der Übermensch noch immer innerhalb der Art Mensch verbleiben — durchaus dieselbe, wenn auch erhöhte, ja vergöttlichte Art vorstellen soll, so erspart sich der Schöpfer desselben damit eigentlich die naturwissenschaftliche Begründung. Der Übermensch soll nicht etwa zum Unterschiede vom Menschen vier Hände und Hörner am Kopfe haben, er soll äußerlich durchaus dasselbe bleiben wie der Mensch, er soll nur geistig und moralisch höher bewertet erscheinen als dieser und demgemäß auch wirken. Die einzige Schwierigkeit wäre also nur, den unfehlbaren Modus zu finden, nach dem dieser erhöhte Typus zum Alleinbewohner unserer Erde gemacht werden könnte. Nietzsche hat ein Rezept dafür bereit. Wenn, sagt der geniale Erzeuger des Übermenschen, die Großen und Starken die Schwachen sämtlich vertilgt haben werden, dann ist die Zeit des Übermenschen gekommen. Also heran ans Werk, ihr Großen und Starken! Leider, klagt der Befürworter des Übermenschen gleich darauf, sind es gerade die Schwachen, die Allzuvielen, welche die Großen gleich nach ihrer Geburt umzubringen pflegen. Das ist schon richtig. Die Umgebrachten können mithin überhaupt niemand mehr erzeugen, weder den Übermenschen noch den Unter-

menschen; aber wenn sie auch leben blieben, an der Sache selbst wäre damit noch immer wenig gebessert. Napoleon wußte in dieser Materie entschieden besser Bescheid als unser Weltenverbesserer, denn mit einem Hinweis auf seinen Sohn sagte er einmal: die Väter vererben ihr Genie nicht auf die Kinder. So würden in diesem Punkte endgültig sogar die Starken versagen, und dies um so eher, falls sie das Aussehen eines Nietzscheschen Idealmenschen, des Zäsar Borgia nämlich, haben sollten. Vor der Wut einer solchen Bestie müßten sich ganz natürlich die Schwachen samt und sonders zusammentun, wenn sie nicht gefressen werden wollten. Ja diese Vielzuvielen, jammert Nietzsche, sie sind das Grab aller Größe. Aller — ist ein wenig übertrieben, aber sie sind tatsächlich vielfach das Grab der Größe. Wer hat sie nur so mächtig gemacht, daß sie selbst die Starken zu überwältigen vermögen — diese Schwachen und Schwächlinge, diese Jammerlappen und Marklosen, diese Dummen und Gutmütigen, diese Vielzuvielen mit einem Worte, so daß selbst die Entstehung des Übermenschen jetzt gefährdet erscheint! Wer hat ein solches Unheil in die Welt gebracht, so daß die Menschenart unaufhaltsam sinkt anstatt zu steigen? Das Christentum, diese Religion der Allzuvielen, antwortet unser Moralist; und er fährt fort: so wollen wir darum auch zuallererst das Christentum erschlagen, damit der Mench sich endlich wieder zu erheben vermöge. Und damit sind wir zu der Stelle gelangt, die in dem Leben wie in den Werken Nietzsches die allerbedeutsamste Rolle spielt.

Verweilen wir darum einen Augenblick bei dem Christentum!

Alle Geschichte ist Legende. Ein scharfsinniger und vorsichtiger Beobachter erfährt dies alle Tage: was jetzt geschieht, ist im nächsten Augenblick schon Legende, denn ein jeder sieht, hört, begreift und urteilt verschieden von dem anderen. Wer hat richtig gesehen, gehört, begriffen? Niemand weiß es. So wurde natürlich auch die Person Christi sofort mit einem Netze von Sagen umsponnen. Anders steht es ja mit dessen Lehre. Er lehrte drei Jahre lang ununterbrochen. Er hatte sich die besten und klügsten Menschen — nicht die gebildetsten zu Jüngern gewählt, die sich nicht mehr von ihm trennten. Sie verstanden ihn nicht immer sofort; man erkennt an mehr als einer Stelle deutlich, wie er sie berichtigt; möglich, daß sie ihn manchmal überhaupt nicht begriffen haben — auch dafür gibt es Beispiele in den Evangelien; zweifellos kommen einige Widersprüche, ja sogar Fälschungen vor: im ganzen aber ist diese Lehre, die sich ihnen drei Jahre lang wiederholte, sich ihrem Gedächtnisse wie ihrer Erkenntnis unauslöschlich einprägte, diese Lehre ist aus einem Guß.

Was lehrt nun das Christentum?

Schon einmal war im Altertume der Versuch gemacht worden, den Übermenschen heranzuzüchten. Moses war es, der dies in verwegenster Art unternahm. Ihr sollt Gott, euerem Herrn, gleichen, oder ihr seid verworfen. Das erstere war allen unerreichbar, und mit wenigen Ausnahmen wurden alle verworfen. Das Christentum gab dem Ideal eine mildere, eine menschlichere Form. Die Vollkommenheit ist euch unerreichbar, sagt dies, aber das Streben nach dieser Vollkommenheit ist euch zugänglich: so sollt

ihr streben, oder ihr seid verworfen. Goethe, der zu den tiefsinnigsten Kennern des Christentums gehört, hat gerade diese Idee seiner Faustdichtung zugrunde gelegt. Natürlich ergeht der Ruf an die ganze Welt, allein Christus fügt hinzu: viele sind berufen, doch nur wenige sind auserwählt. Schon hier melden sich allerhand Probleme an; diese haben aber nichts mit der vorliegenden Aufgabe zu schaffen und müssen darum beiseite gelassen werden. Der Auserkorenen sind also nur wenige. Und wie müssen diese Auserkorenen zudem beschaffen sein? Betrachten wir daraufhin ein wenig die menschliche Natur.

In dieser machen sich allen Augen deutlich genug allerhand Triebe bemerkbar, die, durchaus nicht gleichmäßig verteilt, in dem einen stärker, in dem anderen schwächer auftreten. So kann zum Beispiel von dem Triebe zur Wahrhaftigkeit, zur Redlichkeit der eine Mensch viel, der andere wenig haben; ähnlich verhält es sich mit der Herrschsucht, Habsucht u. a. m. In wem nun der eine oder der andere Trieb derart stark auftritt, daß er den Menschen in allen seinen moralischen Lebensregungen dauernd überherrscht — in dem ist er zur Leidenschaft emporgeschossen: in den Schwächlingen verbleibt es bei der bloßen Gefühlsanlage. So sind z. B. Habsucht, Herrschsucht, Ehrgeiz starke, nach außen hin wirkende Leidenschaften; Geiz, Neid, Eifersucht, Eitelkeit hingegen lediglich der schwächliche Abglanz jener zu gelegentlichen Gefühlsregungen. Die Leidenschaft strebt und lebt im Streben; die Gefühlsregung vegetiert. Wenn nun Christus zwischen den Allzuvielen und den Auserwählten eine scharfe Scheidung macht und dazu spricht:

trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes und seiner Vollkommenheit, so kann er sich damit natürlich nur an jene wenden, die auf Grund einer oder mehrerer Leidenschaften tatsächlich zu streben und so zum wenigsten in einer großen menschlichen Wesenseigenschaft das Bild der Vollkommenheit zu erreichen vermögen. Solche Menschen aber, die das Idealbild von Treue oder Redlichkeit oder Herrschsucht oder Ehrgeiz in sich zu verkörpern verstehen, nennt man darum sinngemäß auch Idealisten. Die Jünger Jesus' sind also Idealisten. Das Christentum nun kennt weder gute noch böse Leidenschaften, sondern nur Leidenschaften, die an sich weder gut noch böse sein können; und ähnlich urteilt die menschliche Vernunft. Beide, Vernunft wie Christentum, kennen dafür Tugenden und Laster. Wollust, Habsucht, Ehrgeiz, Herrschsucht sind ebensogut wie Gerechtigkeit, Treue, Wahrhaftigkeit, Redlichkeit von Gott gewollte Triebe, die gehütet und gezügelt segensreich wirken müssen, in ihrer Aus- und Entartung hingegen natürlich zu Lastern werden. Der Ehrgeiz z. B. ist eine ganz ausgezeichnete Eigenschaft, vorausgesetzt, er sucht die Ehre vor Gott und nicht die vor den Menschen. Die Menschen ferner wollen durchaus geleitet sein, sie brauchen einen Herrscher — gleichviel wie man einen solchen auch zu nennen beliebt; hat dieser nur zuerst sich selbst zu beherrschen gelernt, sich selbst zuerst befohlen, bevor er anderen befiehlt, zuerst sich selbst gehorchen gelernt, bevor er von anderen Gehorsam fordert, so wird er seinen Untertanen mit Recht bald wie ein Herold des Himmels erscheinen. Ähnliches gilt von der Habsucht. Wer nicht zu erwerben sucht, kann auch niemals Gelegenheit finden, von

seinem Überfluß an Arme weiter zu geben. Von der Wollust hängt bekanntlich das Fortbestehen des Menschengeschlechts ab. Diese irrtümlich bösen Leidenschaften also können zu Tugenden gewandelt werden. Andererseits können die sogenannten guten Leidenschaften leicht in Laster ausarten, falls sie sich nicht zu hüten verstehen: so die Treue, wenn sie sich an einen Unwürdigen hängt, so die Gerechtigkeit, sobald diese in Grausamkeit ausschlägt — mit einem Worte: die großen Wesenseigenschaften der menschlichen Natur sind an sich weder gut noch böse, erst ihre Verwendung macht sie zu dem einen oder zu dem anderen. An diese Allerersten des Menschengeschlechts wendet sich nun Christus mit seiner Lehre und er wendet sich nur an sie, die ganze übrige Menschenart kommt für ihn hierbei nicht weiter in Betracht. Doch sehe ich mich genötigt, hier eine Einschaltung zu machen, um rechtzeitig der Gefahr zu begegnen, mißverstanden zu werden.

Die christliche Kirche ist, wie ja alle nachdenklichen Menschen wohl wissen werden, im Sinne ihres Stifters eine unsichtbare Kirche. Seine Jünger, die seelisch allerhöchsten Gestalten des Menschengeschlechts, finden sich wohl innerhalb unserer Welt, jedoch vereinzelt, verloren in der Menge. Der Gedanke erreicht sie, aber kaum je das Wort noch die Hand: sie können niemals zu einem sichtbaren Bunde im weiteren Sinne zusammengeschlossen werden. Wenn sich zwei oder drei zusammenfinden in seinem Namen, so ist das schon viel. In dem Augenblicke also, in dem eine im ursprünglichen Sinne nicht mehr christliche Menge daran ging, diese unsichtbare Kirche in eine sichtbare umzuwandeln, verfiel notgedrungen

die Lehre des Stifters dem Mißverständnisse und der Fälschung. Ferner!

Wir alle kennen jene unzähligen Abbildungen, auf denen Christus mit einem etwas wehleidigen Gesichte durch das Leben zu gehen scheint, ganz Erbarmen und Milde und immer nur gleichsam segnend. Es ist ja etwas Wahres daran, aber nur in einem ganz beschränkten Sinne. Den wirklichen Christus hingegen erblickt man, wenn man auf Michelangelos weltberühmtes ‚Jüngstes Gericht' schaut. Zunächst beleidigt die Erscheinung, so wenig entspricht sie langgehegten Vorstellungen; je länger man jedoch dabei verweilt, desto sicherer wird schließlich die Überzeugung: ja, dies allein ist der wahre Christus! er ist der Forderer, der große Forderer, der unerbittliche Forderer, der kein Erbarmen hat mit den Bösen und auch keines mit den Schwächlingen. Und weiter!

Neben den handgreiflichen Wirklichkeiten in den Evangelien findet sich auch eine Unmenge von Symbolen, von denen ein großer Teil vielleicht noch nie eine richtige Deutung erfahren hat, denn sie wurden immer nur zum Vorteil einer sichtbaren Kirche gedeutet, die im Sinne Christi bekanntlich nicht besteht. Und neben der rein moralischen Seite der Lehre finden sich dazu auch Sätze, die unzweideutig die Weltklugheit behandeln. Durchaus natürlich! „Ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe', sagte der Lehrer, ‚darum seid klug wie die Schlange, wenn auch immer ohne Falsch wie die Taube.' ‚Widerstrebet nicht dem Übel', heißt es an einer anderen Stelle; und warum nicht? Denn eurer Feinde ist Legion! ihr könnt sie im Widerstande unmöglich überwinden; das einzige

Mittel zur Rettung ist, sie zu beschämen; und dieses vermöget ihr nur, indem ihr weit über ihr Verlangen hinausgeht und freiwillig noch mehr tut, als sie verlangen. Diese weltkluge Seite in der Lehre Christi ist niemals hinreichend betrachtet worden, aber es ist an der Zeit, solches endlich zu tun, denn viele Sätze lassen sich anders nicht vernünftig deuten.

Wenden wir uns aber nach diesen Vorbemerkungen schließlich der moralischen Lehre zu! und hier heißt es sofort als oberstes Gesetz: ‚Du sollst Gott lieben, deinen Herrn, über alle Dinge.‘ Das ist selbstverständlich. Gott ist die Vollkommenheit; und ihr, die ihr vom ihm Gaben empfangen habt, die der höchsten Ausbildung fähig sind, ihr sollt jene zu gestalten trachten bis zur Vollkommenheit. Und daneben das andere Gebot: ‚Liebet eure Nächsten wie euch selbst.‘ Wer ist nun dieser Nächste?

Die Frage ist nicht so ohne weiteres leichthin zu beantworten. Die Menschen, die Wölfe sind, können nicht die Nächsten sein. ‚Hütet euch vor den Menschen‘, warnt Christus, ‚denn sie werden euch überantworten vor ihre Rathäuser und werden euch geißeln in ihren Schulen; und ihr müsset gehasset werden von jedermann ob meines Namens willen.‘ ‚Und wo jemand euch nicht annehmen wird‘, heißt es weiter, ‚noch eure Rede hören, so gehet hinaus von demselben Hause oder Stadt und schüttelt den Staub von euren Füßen. Wahrlich, ich sage euch: dem Lande der Sodomer und Gomorrer wird es erträglicher ergehen am jüngsten Gerichte denn solcher Stadt.‘ Solcher Städte und Länder wird es aber so viele geben! Wo bleiben die Nächsten? Und es wird

immer dunkler auf dem Wege der Jünger. ‚Ihr sollt nicht wähnen‘, spricht Christus, ‚daß ich gekommen sei, Frieden zu senden auf die Erde. Ich bin nicht gekommen Frieden zu senden, sondern das Schwert. Denn ich bin gekommen, den Menschen zu erregen wider seinen Vater, und die Tochter wider ihre Mutter, und die Schnur wider ihre Schwieger. Wer Vater und Mutter mehr liebet denn mich, der ist mein nicht wert; und wer Sohn oder Tochter mehr liebet denn mich, der ist mein nicht wert. Und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und folget mir nach, der ist mein nicht wert.‘ Die Forderung lautet ganz unbedingt. Neben mir soll nichts mehr Geltung für dich haben. Und will dich jemand daran hindern, gleichviel wer — ob Vater oder Mutter, Mann, Weib oder Kind, so scheide dich von ihnen. Und die Scheidungslinie, die Christus so zwischen seine Jünger und die übrige Menschheit zieht, ist so breit, daß beide tatsächlich einander nicht mehr nahe kommen können. Wo bleiben also die Nächsten? Nur die sich in ihm zusammenfinden, diese sind sich die Nächsten. Die Nächsten werden mithin die Fernsten sein. ‚Und nicht bloß, daß ihr so im irdischen Sinne genommen allein bleiben werdet, sondern auch Krieg und Streit dazu bis ans Ende aller Dinge — gegen die Außenwelt wie auch im eigenen Inneren.‘

Bis hierher hat die Lehre Christi einen furchtbaren, einen harten, ja hochmütigen Charakter. ‚Ihr sollt, losgelöst von Menschheit und Menschlichkeit, nur an der eigenen Vollkommenheit arbeiten!‘

Christus hatte sich mit Jüngern umgeben, die er sich gelegentlich aus der Menge heraussuchte. Es waren dies Menschen mit

großen Leidenschaften, d. h. solche, die imstande sind, ihr Leben zu lassen für ihre Sache. Die Leidenschaften an sich sind, wie schon erwähnt, weder gut noch böse; sie können sämtlich, auch die dunkeln unter ihnen, zu Tugenden umgewandelt werden, oder auch in Laster ausarten. Der leidenschaftsvolle Mensch wird auf seinem Wege zur Vollkommenheit zweifellos vielfach fehlen und straucheln; aber das hat nichts auf sich, falls er sich nur wieder zu erheben vermag. Auch in der nächsten Umgebung Christi gab es einen groß angelegten Menschen, der sank und versank. Dies war Judas Ischariot. Und daneben wie bedeutsam! Die Ehebrecherin und der Mörder am Kreuze. Für die erstere hat Christus nur Worte der Milde, und für den letzteren sogar solche der Erlösung: und dies, während eine Legion von Menschen daneben stehen, die vielleicht nicht einmal eine Maus zu töten vermöchten und doch verworfen sind. Der Mörder am Kreuze war gesunken, aber er versank nicht, d. h. er fühlte noch die innere Kraft in sich, von dem tiefen Falle sich wieder zu erheben.

Welches sind nun aber die Mittel, die es allein ermöglichen können, diese stärksten Leidenschaften bis zu Tugenden herabzumäßigen? Barmherzigkeit und Demut. Unablässig ertönt gerade dieser Ruf von den Lippen Christi. ‚Überhebt euch nicht‘, warnt er, ‚denn solltet ihr auch mehr sein als all' die anderen, nicht euer ist das Verdienst, sondern es ist das Verdienst Gottes, der euch allen solche Gaben verliehen hat;‘ und drohend fügt er hinzu: ‚Wer einer dieser Geringsten ärgert — wohlverstanden solcher, die an ihn glauben — dem wäre besser, daß ihm ein Mühlstein um

den Hals gehänget und er ersäufet würde im Meere, wo es am tiefsten ist.' Vor allem aber: ‚Seid barmherzig! richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet, denn auch ihr werdet dereinst der Milde bedürfen'; und Christus führt hier das Beispiel von dem Könige an, der mit seinen Knechten zu rechnen gedachte. Seid barmherzig! Denn sollt ihr nicht lieben euren Nächsten wie euch selbst? Diesen Nächsten, welcher der Fernste ist — gewiß! Aber wie vermöchtet, ihr Kurzsichtigen, denn eine jede Hülle beim ersten Blicke zu durchschauen? Der König auf dem Throne möchte jener Nächste sein, aber ebensogut auch der Bettler im zerrissenen Gewande: so seid barmherzig zuletzt mit aller Welt! Seid barmherzig — nicht mit den Schwächen und Schwächlichkeiten der Menschen, nicht mit ihren Kleinheiten und Kleinlichkeiten, nicht mit ihren Nichtigkeiten und Eitelkeiten, denn ihr sollt euch treu bleiben und ihr sollt weiterschreiten; aber bevor ihr Vernichtung und Zerstörung säet, haltet inne, zaudert und erwägt, und nur wo eure Tat dem Willen eures himmlischen Vaters entspricht, da schreitet ungebeugt über ein jedes Hindernis hinweg. Der Grausame jedoch soll verworfen sein! Und tragt euer Los in Ergebung. Die Menschen werden euch hassen und verfolgen um eures Strebens willen, und ihr werdet viel von ihnen zu leiden haben: das größte Leid aber habt ihr von euch selbst zu erwarten. Alsdann, wenn ihr um eures Heiles willen entsagen müßt, nehmt in Geduld das Kreuz auf euch, denn ihr sollt den Menschen in euch überwunden haben, bevor ihr als Übermenschen zu einem höheren Dasein eingehet. Christus gebraucht nicht den Ausdruck: Übermensch, ebenso=

wenig wie er von den Vielzuvielen und den Nächsten, welche die Fernsten sind, jemals spricht, aber alle drei Ausdrücke sind sinngemäß. Christus predigt seinen Jüngern nicht Weltverneinung, noch Weltflucht, noch Weltverachtung, er verlangt von ihnen im Gegenteil das Leben mitten in der Welt, durchaus in dieser Welt, in der sie ja streben — freilich auch darüber hinausstreben — und sich bewähren sollen; er verbietet ihnen nichts, keine Genüsse dieser Erde, aber er fordert von ihnen Entsagung dort, wo ihre seelische Vollkommenheit in Frage kommt Der Übermensch Christi ist der vom Tier völlig gereinigte Mensch.

Wenden wir uns von hier aus endlich von neuem wieder ‚Zarathustra‘ zu.

Nicht ohne Überraschung wird man mittlerweile wahrgenommen haben, daß zwischen dem, was hier von der christlichen Lehre in großen Zügen hingeworfen wurde, und dem, was im ‚Zarathustra‘ und auch anderweitig bei Nietzsche noch zu finden ist, eine aufsehenerregende Übereinstimmung herrscht. In der Tat hat Nietzsche seine vornehmsten Ideen dem Christentum entlehnt, nur hat er die Vorsicht gebraucht, dieses zu gleicher Zeit derart zu verlästern, daß ein oberflächlicher Leser zum wenigsten niemals die Komödie durchschauen wird, die sich da mit unerhörtem Zynismus vor ihm abspielt. Man weiß: das Christentum ist die Religion der Idealisten, der Wenigen, der seelisch Vornehmsten, der Allerstärksten im Menschengeschlechte; sie stehen ganz abgeschieden von der Menge, nur sie allein gelten vor Gott. Das ist bis zum Tüpfelchen über dem I hin, ganz wörtlich genommen, genau nach

dem Geschmacke Nietzsches. Was hat er aber aus dem Christentume in seinen Angriffen gemacht? Die Religion der Schwachen und der Schwächlinge, der Ärmlichen und Erbärmlichen, der Bedürftigen, Elenden und Kranken, der Guten und der Gerechten — in der Sprache dieses Moralisten: der Dummköpfe und der Hornochsen; und all' diese unsäglich Kleinen hätten mit den Großen gleiches Recht vor Gott. Das heißt, die Sache geradezu auf den Kopf stellen. Natürlich erstreckt sich der Segen des Christentums zuletzt über die ganze Menschheit, mit anderen Worten! alle nehmen an dessen Wohltaten teil, aber als Religion ist es ausschließlich die der Auserwählten.

Der christliche Übermensch und der Nietzsches gleichen sich tatsächlich wie ein Ei dem anderen, denn auch der letztere soll durchaus der vergöttlichte Mensch sein. Gottvater, als den sich Nietzsche träumte, konnte sich selbstverständlich nur mit diesem und nicht etwa mit einem bis auf die reine Bestie herabgekommenen Menschen zufrieden geben. Das Ziel ist darum im Christentum wie bei Nietzsche dasselbe und nur in dem einen Punkte verschieden, als der geläuterte Christ mit dem erreichten Ziele auch zugleich diese Welt überwindet und naturgemäß in eine höhere zu weiterer Tätigkeit überzutreten trachtet, während der Nietzscheaner sich selbstzufrieden mit dem Erlangten begnügt. Völlig auseinander gehen dagegen beide in der Wahl der Mittel zum Ziele. Hier gerät unser Menschenerneuerer auf lauter Abwege, die sich wohl zunächst aus der seelischen Bedürftigkeit seiner eigenen Natur erklären, im übrigen aber auch noch dartun, daß ihm eine vertiefte Einsicht in

das menschliche Wesen überhaupt abging. Sein Begriff von dem Wesen der Leidenschaft ist so oberflächlich wie möglich Er nahm wahr, daß in dem Geschicke der Völker gerade die schreckhaften Leidenschaften wie Herrschsucht und Ehrgeiz häufig eine führende Rolle spielen, er meinte darum, daß nur solche Wesenseigenschaften Leidenschaften genannt werden dürften und übersah dabei, daß gerade die Tugend nicht ohne Leidenschaft denkbar ist, daß diese durchaus in Leidenschaften wurzelt, und daß es Christus war, der die weitaus größte Umwälzung in dem Geschicke der Menschheit herbeigeführt hat, und dies ausschließlich auf Grund von Leidenschaften wie Wahrhaftigkeit, Treue, Redlichkeit, Gerechtigkeit usw., die sich in ihm sämtlich zu reinsten Tugenden verklärten. Nietzsche, wie gesagt, verstand nicht, daß Tugenden eben gebändigte Leidenschaften sind, und so wandte er sein ganzes Interesse gerade jenen dunkel gefärbten Leidenschaften zu, die entfesselt sich schnell zu verwüstenden Lastern auswachsen. Zäsar Borgia war Nietzsches Ideal! Und mit nie ermüdendem Eifer beginnt nun unser Immoralist, wie er sich selbst so gern nennt, diesen lasterhaften Leidenschaften den Feldzug gegen alles Schwache zu predigen: nehmt jedes Hindernis, tretet alles nieder, freßt all' die Schwächeren auf, bis nur noch die Starken übrig bleiben. Indessen! auch unter den Starken wird es, wie leicht begreiflich, verschiedene Stärkegrade geben; und so kann es wohl passieren, daß von all' den Starken schließlich einzig die beiden stärksten und wildesten Löwen den Kampfplatz behaupten. Werden diese beiden sich wenigstens vertragen? Schwerlich! Wutentbrannt werden sie

vielmehr aufeinander zustürzen und — wem führe dabei nicht ein Bild aus den Münchener Bilderbogen durch den Sinn — und werden sich gegenseitig bis auf ihre Schweife auffressen. Ein paar abgenagte Löwenschweife, die den Übermenschen erzeugen sollen! In den Augenblicken ruhiger Überlegung erkannte Nietzsche selbst die verzweifelte Lage, in die er sich kopflos hier hinein gestürzt hatte. Er überlegt, wie dieser Trümmerpyramide von abgenagten Löwenschweifen wohl noch rechtzeitig vorzubeugen wäre — durch eine wohlgesetzte Rede vielleicht im allerletzten Augenblicke? Der Gedanke gewinnt Macht über ihn. Die schönen Reden hat er von jeher geliebt, und so beginnt er bedeutungsvoll zu den zähnefletschenden Bestien:

‚Willst du den Weg deiner Trübsal gehen, welches ist der Weg zu dir selber? So zeige mir dein Recht und deine Kraft dazu.

‚Bist du eine neue Kraft und ein neues Recht? eine erste Bewegung? ein aus sich rollendes Rad? Kannst du auch Sterne zwingen, daß sie um dich sich drehen?

‚Ach, es gibt so viele Lüsternheit nach Höhe! Es gibt so viele Krämpfe der Ehrgeizigen! Zeige mir, daß du keiner der Ehrgeizigen und Lüsternen bist.

‚Kannst du dir selber dein Böses und dein Gutes geben? und deinen Willen über dich aufhängen wie ein Gesetz? Kannst du dir selber Richter sein und Rächer deines Gesetzes?

‚Frei nennst du dich? deinen herrschenden Gedanken will ich hören‘ —

Als die Löwen das Wort vom herrschenden Gedanken hörten, erhoben sie ein Gebrüll fürchterlicher denn je zuvor, fielen beide

mit einem Satze über Zarathustra her, zerrissen ihn und verschluckten ihn. Es ist eine seltsame Täuschung, wenn Nietzsche meint, es genüge schon, um eine blutgierige Bestie zur Besinnung zu bringen, ihr gelegentlich einmal mit ein paar pompösen Redensarten zu kommen. Nein! um die Bestie im Menschen kirre zu machen, dazu gehört eine unablässige Erziehung über Jahrhunderte, ja Jahrtausende hin, dazu gehören Erziehungsmittel, und die einzig möglichen hat allein Christus hier anzugeben verstanden: vor allem die Übung in der Barmherzigkeit und zudem noch in der Demut. Wir sind noch weit vom Ziele entfernt, worüber uns ein jeder Tag belehren mag.

Von ähnlich vollendeter Komik ist ein anderes Kapitel, das von der ‚Ehe und dem Kinde‘ handelt.

Die Hochzeitsfeier ist vorüber, und das Brautpaar zieht sich in seine Gemächer zurück. Da wird Zarathustra gewahr, daß die Stunde des Übermenschen gekommen sei. Er nimmt schleunig den jungen Ehemann beiseite.

‚Ich habe eine Frage für dich allein, mein Bruder. Wie ein Senkblei werfe ich diese Frage in deine Seele, daß ich wisse, wie tief sie sei.

‚Du bist jung und wünschest dir ein Kind und Ehe. Aber ich frage dich: bist du ein Mensch, der ein Kind sich wünschen darf?

‚Bist du der Siegreiche, der Selbstbezwinger, der Gebieter der Sinne, der Herr deiner Tugenden? Also frage ich dich.

‚Oder redet aus deinem Wunsche das Tier und die Notdurft? oder Vereinsamung? oder Unfriede mit dir?

‚Ich will, daß dein Sieg und deine Freiheit sich nach einem Kinde sehnen. Lebendige Denkmale sollst du bauen deinem Siege und deiner Befreiung.

‚Über dich sollst du hinausbauen. Aber erst mußt du mir selber gebaut sein, rechtwinklig an Leib und Seele.

‚Nicht nur fort sollst du dich pflanzen, sondern hinauf. Einen höheren Leib sollst du schaffen, eine erste Bewegung, ein aus sich rollendes Rad — einen Schaffenden sollst du schaffen.‘

Genau dieselben Phrasen wie vor den beiden Löwen — was Wunder! daß auch der Erfolg derselbe ist. Der junge Ehemann, den die Ungeduld schon seit Minuten bald auf dem linken bald auf dem rechten Fuße tanzen hieß, brüllte auf einmal: so höre doch endlich auf mit diesem entsetzlichen Unsinn, o Zarathustra! Du sprichst wie ein echter, rechter Hagestolz, der die Liebe nie kennen gelernt hat. Was weißt du, wie Liebenden in diesem Augenblicke zumute ist! Ging es nach deinem Rezepte, so würde die Erde in hundert Jahren entvölkert sein. Du bist ein Zudringlicher hier, ein Unbequemer; geh’, geh’ schleunigst hinaus! und lasse uns — endlich allein. An solchen Beispielen mag man erkennen, in welch’ rein phantastischer und zugleich urkomischer Weise Nietzsche seine Vorbereitungen zum Übermenschen betreibt. Die ‚Schwester Gottes‘ meint zwar gelegentlich: so schön wie er hätte noch niemand vor ihm über die Ehe gesprochen. Nun, das ist Geschmackssache! Mir will die ganze Manier ziemlich läppisch erscheinen. Für den Denker gibt es nur eine Schönheit und zwar die der kristallklaren Sachlichkeit, nicht die der absurden Verstiegen-

heit in Ausdruck und Sinn; und über die Rechtwinkligkeit des Leibes würde ich mich, offen gestanden, nicht bloß als Ehefrau entsetzen — es sei denn, Nietzsche war aufgeräumt, als er diesen Satz niederschrieb.

Wir haben ein paar Worte von diesem Antichristen, die den Gemütszustand desselben in einer Hinsicht vollauf erhellen. Das eine lautet: ‚Ein Mensch, der nach Großem strebt, betrachtet jedermann, dem er auf seiner Bahn begegnet, entweder als Mittel oder als Verzögerung und Hemmnis oder als ein zeitweiliges Ruhebett. Seine ihm eigentümliche, hochgeartete Güte gegen Mitmenschen ist erst möglich, wenn er auf seiner Höhe ist und herrscht.‘ Das andere hat ungefähr folgenden Wortlaut: ‚Man haßt nicht das Geringere — dieses verachtet man vielleicht, aber man haßt, was gleichwertig oder größer ist.‘ Beide Betrachtungen sind nicht einer allgemeineren Erkenntnis der Menschennatur entnommen, sondern, wie leicht ersichtlich, seiner eigenen und eigentümlich gearteten Empfindungswelt. Von dieser natürlichen Veranlagung aus hatte Nietzsche zuerst Wagner und später noch das Christentum gründlich hassen gelernt. Und dabei ereignete sich das Wunderliche: er haßte das letztere, das ihm ja seine besten Einfälle schon zweitausend Jahre vorher vorweg genommen hatte, bis zu einem solchen Übermaße, daß er sich gelegentlich sogar für dasselbe zu begeistern verstand, nur um es von schwindelhafter Höhe in einen um so tieferen Abgrund werfen zu können. Er vermochte sich in den bösesten Ausfällen gegen Paulus zu ereifern, weil dieser seiner Meinung nach die Herrlichkeiten der christlichen Kirche in unverantwortlicher

Art gefälscht und geschädigt hätte, um zuletzt diese Fälschungen selbst gerade dem ganz unschuldigen Christentum auf die Schulter zu packen. Die einfältigen Menschen unter seinen Lesern — die große Mehrzahl derselben mithin, hat sich durch diese schamlos betriebene Falschmünzerei, in der Wahres und Falsches unabläſſig im wildesten Taumel durcheinander wirbelt, derart verblüffen lassen, daß eine Aufklärung darüber geradezu gebieterisch geworden ist. Zunächst also! wessen zeiht nun Nietzsche den Apostel Paulus mit Recht — oder richtiger gesprochen! wessen durfte er ihn mit Recht zeihen? Denn das Eigentümliche an unserm Antichristen ist es ja eben, daß in seinem Kriegsgeschrei auf einen Treffer für gewöhnlich drei Schnitzer oder Dummheiten kommen.

Daß unsere christlichen Kirchen tatsächlich keine christlichen, sondern — paulinische Kirchen sind, und daß der noch heute vorhandene Zustand allein auf den Apostel Paulus zurückgeführt werden muß, ist wohl schon allgemein bekannt. Paulus wurde aus dem wütendsten Verfolger der neuen Lehre plötzlich und auf eine nicht ganz geklärte Weise der glühendste Bekenner des Christentums. Das geschah jedoch erst nach Christi Lebzeiten. Er hatte Christus persönlich nicht gekannt, er hatte von dessen Lehre buchstäblich nie etwas vernommen — man hat nur nötig, seine Briefe mit Aufmerksamkeit zu lesen, die unzählige Hinweise auf das alte Testament und kaum einen auf die eigentliche Lehre Christi, also auf die Evangelien enthalten, um sich darüber vollauf klar zu werden — er hatte nur vernommen, daß Christus der verheißene Messias sein solle, und er hatte daneben noch von der Taufe und dem Abend-

mahl, von der Kreuzigung Christi und seiner Auferstehung gehört. Das waren im wesentlichen die Grundlagen, über denen er eine christliche Kirche aufzubauen unternahm. Die ersten christlichen Gemeinden sind zumeist von ihm gestiftet worden. Der Apostel war zweifellos ein politischer Kopf, und als solcher wußte er, daß zu einer jeden Gemeinde — sie mag sich späterhin Kirche oder Staat nennen, zu allererst Menschen gehören. Es war darum nur natürlich, daß er die christliche Lehre, soweit er sie kannte und begriff — und als eigentliche Lehre kannte er sie nachweislich gar nicht — dem Eintritt der Menge nach Möglichkeit anzupassen versuchte. Je mehr Menschen eine Gemeinde enthält, desto mächtiger wird sie sein. In den Evangelien wird die Taufe als eine Aufforderung zur Buße betrachtet und als eine Aufnahme in die Christenheit nach den rechtschaffenen Früchten der Buße; die Unbußfertigen werden zurückgewiesen; wer nicht die Nachfolge Christi auf sich zu nehmen fest entschlossen ist, bleibt ausgeschlossen. Bei Paulus ist die Taufe eine leichte und allen zugängliche Zeremonie, ein Bad der Wiedergeburt zugleich und Vergebung der Sünden. Und wer ließe sich nicht gern Sünden vergeben? In den Evangelien entscheidet über des Menschen Fortbestehen und Seligkeit die Nachfolge Christi bis in den Tod, d. h. die Tat. Immer wieder heißt es hier: tut rechtschaffene Früchte der Buße; an ihren Früchten werdet ihr sie erkennen; trachtet nach der Vollkommenheit! und wer das unablässige Streben am Ende nicht durch Taten beweisen kann, um den ist es für ewig geschehen; Taten, Taten und nichts als Taten. Als völlig vergeblich und mit Zorn wird der Versuch zurückgewiesen,

sich mit einem Lippenbekenntnisse retten zu wollen. Christus sagt: wer sich zu mir bekennet, wer mir nachfolget, wer unablässig mir nachstrebt, oder auch mit anderen Worten: wer da glaubet, daß ich die Wahrheit und das Leben bin, den kann ich erlösen, obschon er falle. Nie hat Christus einen anderen Glauben gepredigt. Dieser Glaube aber ist die Tat und nichts als die Tat. Paulus hingegen weiß, daß auf einen solchen Lockruf die Menge niemals antworten wird, und so lehrte er zielbewußt: wer da glaubt, daß Christus für ihn gestorben sei, der wird dadurch allein schon gerechtfertigt werden; und zwar ganz allein durch diesen Glauben; die Beobachtung von des Gesetzes Werken sei zwar eine wertvolle Sache, aber sie sei überflüssig zur Erlösung. Und der Apostel zeigt sich so eifrig in der Verfechtung gerade dieses Gedankens, daß er ihm zuletzt sogar in seinem Römerbriefe einen geradezu monströsen Ausdruck verleiht: ‚dem, der nicht mit Werken umgehet, glaubet aber an den, der die Gottlosen gerecht macht, dem wird sein Glaube gerechnet zur Gerechtigkeit.‘ Man höre! Christus macht die Gottlosen gerecht, falls diese nur daran glauben, daß er zu ihrer Erlösung am Kreuze gestorben sei. Es ist nur schade darum, daß uns der Apostel nicht auch zugleich das tiefe Geheimnis enthüllt hat, nach dem es möglich wäre, in Werken gottlos zu sein und zu bleiben und doch tatsächlich an Gott zu glauben. Nie ist ein unsinnigeres und unchristlicheres Wort gesprochen worden! Aber Paulus kalkulierte folgendermaßen: nahezu alle Menschen sind gottlos; eine Kirche ohne Menschen ist ein Ding der Unmöglichkeit; folglich hinein auch mit allen Gottlosen in den allein

seligmachenden Schoß der Kirche. Aus den Wenigen, die Christus in Aussicht genommen, waren so auf einmal alle geworden.

Schon bei Lebzeiten Paulus war diese grauenhafte Umdeutung der christlichen Lehre auf Widersprüche gestoßen. Der Apostel Jakobus u. a. schreibt:

‚Was hilft's, lieben Brüder, so jemand sagt, er habe einen Glauben, und hat doch die Werke nicht. Kann auch der Glaube allein ihn selig machen?

‚Der Glaube, wenn er nicht Werke hat, ist er tot an ihm selber.

„Ist nicht Abraham, unser Vater, durch die Werke gerecht worden, da er seinen Sohn Isaak auf dem Altare opferte?

‚Denn gleichwie der Leib ohne Geist tot ist, also auch der Glaube ohne Werke.'

Der christliche Idealismus, der über die Unvollkommenheiten dieser Welt hinausstrebt und hinausstreben soll, widmet, wie natürlich, den irdischen Zuständen nur insoweit eine nähere Beachtung, als sie mit seinem Streben nach Vollkommenheit in Verbindung stehen. Wesentlich hat der Christ immer nur dem Willen Gottes nachzuspüren. Christus selbst hat rein irdische Fragen ohne Beziehung auf seine Jünger eigentlich nie erläutert. Nur immer halb gezwungen ließ er sich dazu herbei, so auch als er den ränkevollen Pharisäern die Antwort erteilte: ‚Gebet dem Zäsar, was des Zäsars, und Gott, was Gottes ist' — und hat damit ersichtlich auch keinen Zweifel gelassen, wem nun eigentlich zu gehorchen sei, falls Gott und Zäsar einmal nicht gleicher Meinung sein sollten. Ein Mann jedoch, der eine weltliche allgemeine Kirche gründen

will und hierbei vor allem auf die Gunst der irdischen Gewalthaber zu rechnen hat, wird diesen Grundsatz, falls er ihn kennt, natürlich nur mit schweren Sorgen betrachten können; und es liegt nahe, daß er sich bald dahin entscheiden dürfte: Gott und Zäsar können überhaupt nie verschiedener Meinung sein. So vergöttlichte auch Paulus die Obrigkeit. Diese erscheint bei ihm nicht mehr von Gottes gnädiger Zulassung, sondern nur noch von Gottes Willen.

‚Jedermann sei untertan der Obrigkeit,' so heißt es im Römerbrief, ‚die Gewalt über ihn hat. Denn es ist keine Obrigkeit, ohne von Gott; wo aber Obrigkeit ist, die ist von Gott verordnet.

‚Wer sich nun wider die Obrigkeit setzet, der widerstrebet Gottes Ordnung; die aber widerstreben, die werden über sich ein Urteil empfahen.

‚Denn die Gewaltigen sind nicht den guten Werken, sondern den bösen zu fürchten. Willst du dich aber nicht fürchten, so tue Gutes, und du wirst Lob von derselbigen haben.' Mit anderen Worten! die irdische Obrigkeit ist Gott selbst. Die später mächtig gewordene katholische Kirche, die ihr Mißtrauen gegen Paulus nie ganz zu überwinden vermochte, hat auch dieses paulinische Gesetz nie recht anerkennen wollen, sie hat sich je nach Zweckmäßigkeitsgründen hier für ja dort für nein entschieden, in vielen Fällen aber auch ohne weiteres erklärt: die Obrigkeit ist von Teufels Gnaden! Die protestantische Kirche hingegen, die sich viele Jahrhunderte später in der unangenehmen Lage sah, um ihr Dasein zu kämpfen, hat sich der Lehre jenes unseligen Mannes wieder, an Händen und Füßen geknebelt, ausgeliefert, nach der es vorkommen kann, daß der Christ,

der Gott mehr gehorcht als den Menschen, dafür von Gott selbst bestraft wird. Es lebe der Widersinn!

Das sind nun freilich eine Reihe von Anklagen, mit denen der Apostel vor dem Richterstuhl des Christentums herzlich schlecht bestehen würde. Aber man darf nicht unbillig sein. Paulus war nie ein Christ, und konnte auch ein solcher gar nicht sein, da er von der Lehre Christi selbst so gut wie nichts wußte. Er war ein jüdischer Schriftgelehrter mit ausgeprägtem Geschäftssinn, ein Gründergenie mit stark romantisch gefärbten religiösen Bedürfnissen, ein kluger Kopf, ein profunder Menschenkenner, dem Anschein nach ein durchaus ehrenwerter und braver Mann, vor allem aber immer nur der Jude. Die paulinische Kirche ist eine jüdische Kirche mit neuem Aufputze. Schlechthin als Jude trat Paulus an die Gründung einer neuen Kirche, indem er den soeben erschienenen Messias als wirklich anerkannte und zwar der jüdischen Voraussicht entgegen als überirdischen, nicht als irdischen Herrscher. Das war alles. Dabei hielt er an dem jüdischen Gesetze in seiner rohesten Form fest. Die Liebe zu Gott erschöpfte sich für ihn darin, keine Götzendienerei zu treiben, den Namen Gottes nicht zu mißbrauchen und den Feiertag zu heiligen, und für die Menschenliebe hatte er einzig die folgenden sieben Gebote bereit: ‚denn das da gesagt ist, du sollst nicht ehebrechen, du sollst nicht töten, du sollst nicht stehlen, du sollst nicht falsch Zeugnis geben; dich soll nichts gelüsten; und so ein anderes Wort mehr ist, das wird in diesem Gebote zusammengefasset: du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst.‘ Er hat dieser Menschenliebe zwar, schon aus einer anderen Tonart her-

aus, in seinem Korintherbriefe ein verzückt-schwärmerisches Lied gesungen — seine schönste Tat und ein Beweis dafür, daß er auch ein Dichter war; aber mit jenem bloßen Nichtsollen läßt sich keine Tugend üben; und der Christ soll nicht bloß unterlassen, er soll vielmehr tun. Von diesem Streben nun nach immer größerer Vollkommenheit, das den eigentlichen Inhalt des Christentums bildet, ist in sämtlichen Briefen des Apostels auch nicht eine Spur zu entdecken. Damit aber war der christliche Idealismus endgültig beseitigt, und die jüdische Romantik mit ihrer unabsehbaren Gefolgschaft von Aberglauben und Heuchelei und der flammenden Huldigungsadresse an die irdische Obrigkeit mochte getrosten Sinnes ihren Triumphzug durch die Welt antreten.

Dies alles kann man wissen, und wird doch dabei der Überzeugung sein dürfen, daß der Apostel bei der Gründung seiner Kirche im besten Glauben verfuhr: er wußte es eben nicht anders, oder noch besser gesagt! aus dem kirchlich verflachten Judentum heraus, das er ganz allein begriff, war eine andere Lösung seiner Aufgabe überhaupt nicht möglich. Ihn einen ‚fürchterlichen Betrüger‘ zu nennen, wie Nietzsche dies tut, der mit ‚rabbinerhafter Frechheit‘ unzählige Fälschungen an der Lehre Christi vorgenommen hätte, geht doch so ohne weiteres nicht an. Aber wäre dieses Unnachweisbare auch nachzuweisen — ist es dann nicht Verrücktheit, gerade das geschändete Christentum selbst für alle Sünden des Apostels verantwortlich zu machen? Der Verfasser des ‚Antichrist‘ bringt dieses Kunststück wirklich fertig. Nachdem er sich gegen den Apostel ausgerast hat, fällt er mit gleicher Raserei über

das so lange beklagte Lamm her und beschuldigt jetzt dieses, der Wolf gewesen zu sein. Ein solcher Schriftsteller verdient die Zwangsjacke. Denn welcher Art und Zahl auch immer die Entartungen sein mögen, die sich in den Irrgängen der paulinischen Kirche im Laufe der Jahrtausende mit Notwendigkeit einstellen mußten, das Christentum selbst ist davon völlig unberührt geblieben: es ist ebenso lauter, so keusch, so erhaben, so göttlich wie am ersten Tage seiner Geburt, und der Glanz, den es den Menschen von heute ausstrahlt, ist reiner denn je zuvor. Die Wege einer sehr geheimnisvollen Vorsehung sind schwer zu verfolgen. Wie wäre es, wenn vielleicht gerade das Christentum dieses zweitausendjährigen Ganges durch den Aberglauben bedurft hätte, um nur erst die trüben Augen der Menschen an sein übernatürliches Licht zu gewöhnen — würden dann nicht Männer wie Paulus und Luther in der Tat als göttliche Werkzeuge erscheinen? Die eigentlichen Tage des Christentums liegen zweifellos noch in einer fernen Zukunft; und wir haben kaum erst das Morgengrauen erlebt. Bis dahin freilich wird der klägliche Witz seiner haßerfüllten Feinde noch so manchen possierlichen Purzelbaum schlagen, wobei nur zu wünschen bliebe, daß die Possenreißer von ihren Veranstaltungen kein geringeres Vergnügen empfingen als der unbefangene Zuschauer. Daß auch Nietzsche solche Purzelbäume schlagen würde, war vorauszusehen, wenn es auch betrübend bleibt. Betrachten wir ein paar solcher Entgleisungen.

‚Hat man eigentlich', so fragt er im Antichrist, ‚die berühmte Geschichte verstanden, die am Anfang der Bibel steht — von der

Höllenangst Gottes vor der Wissenschaft? Man hat sie nicht verstanden. Der alte Gott, ganz Geist, ganz Hoherpriester, ganz Vollkommenheit, lustwandelt in seinem Garten: nur daß er sich langweilt. Gegen die Langweile kämpfen Götter selbst vergebens. Was tut er? Er erfindet den Menschen — der Mensch ist unterhaltend. Aber siehe da! auch der Mensch langweilt sich. Das Erbarmen Gottes mit der einzigen Not, die alle Paradiese an sich haben, kennt keine Grenzen: er schuf alsbald noch andere Tiere' — mit Verlaub! die Tiere waren schon erschaffen! ‚Erster Fehlgriff Gottes! Der Mensch fand die Tiere nicht unterhaltend — er herrschte über sie, er wollte nicht einmal Tier sein. Folglich schuf Gott das Weib. Und in der Tat, mit der Langenweile hatte es nun ein Ende, aber auch mit anderem noch! Das Weib war der zweite Fehlgriff Gottes. Das Weib ist seinem Wesen nach Schlange, vom Weibe kommt jedes Unheil in der Welt, folglich kommt von ihm auch die Wissenschaft. Erst durch das Weib lernte der Mensch vom Baume der Erkenntnis kosten. Den alten Gott ergriff eine Höllenangst. Der Mensch selbst war sein größter Fehler geworden, er hatte sich einen Rivalen geschaffen, die Wissenschaft macht gottgleich, Die Höllenangst Gottes verhinderte ihn nicht daran, klug zu sein. Wie wehrt man sich gegen die Wissenschaft? Das wurde für lange sein Hauptproblem. Antwort: fort mit dem Menschen aus dem Paradiese! Das Glück, der Müßiggang bringt auf Gedanken, alle Gedanken sind schlechte Gedanken. Der Mensch soll nicht denken. Und der Priester an sich erfindet die Not, den Tod, die Lebensgefahr der Schwanger=

schaft, jede Art von Elend, Alter, Mühsal, die Krankheit vor allem — lauter Mittel im Kampfe mit der Wissenschaft! Die Not erlaubt den Menschen nicht zu denken‘ — mit Verlaub! die Not ist die Erfinderin aller Künste, und Gott hat damit ganz im Gegenteil die Menschen gerade zum Denken gezwungen. ‚Und trotzdem! das Werk der Erkenntnis türmt sich auf, himmelstürmend, götterdämmernd — was tun? Der alte Gott erfindet den Krieg, er trennt die Völker, er macht, daß die Menschen sich gegenseitig vernichten. Unglaublich! Die Erkenntnis nimmt selbst trotz Kriegen zu. Und ein letzter Entschluß kommt dem alten Gotte: der Mensch wird wissenschaftlich, es hilft nichts, man muß ihn ersäufen.‘ Nietzsche vergißt hier, daß die Arche eine Erfindung Gottes war. Welch' ein Hanswurst! Und dieser Einfall, den alten Gott in den Untiefen einer solchen Witzboldigkeit ersäufen zu wollen.

Nietzsche war von jeher auf die Deutschen schlecht zu sprechen gewesen; sie zögerten ihm eben zu lange, ihn als Gott anzuerkennen; ganz besonders aber haßte er sie, weil sie nach seiner Meinung einige Jahrhunderte vorher die Abschaffung des Christentums verhindert hatten. Er schreibt darüber im ‚Antichrist‘:

‚Ich sehe eine Möglichkeit vor mir von einem vollkommen überirdischen Zauber und Farbenreiz: es scheint mir, daß sie in allen Schaudern raffinierter Schönheit erglänzt, daß eine Kunst in ihr am Werke ist, so göttlich, so teufelsmäßig göttlich, daß man Jahrtausende umsonst nach einer zweiten solchen Möglichkeit durchsucht; ich sehe ein Schauspiel, so sinnreich, so wunderbar paradox zugleich, daß alle Gottheiten des Olymps einen Anlaß zu einem

unsterblichen Gelächter gehabt hätten — Zäsar Borgia als Papst. Versteht man mich? Wohlan! das wäre der Sieg gewesen, nach dem ich heute allein verlange — damit war das Christentum abgeschafft.' Das Christentum? Und abgeschafft, weil eine Kanallie auf dem päpstlichen Stuhle säße? Aber schon Alexander VI. war nicht weniger Kanallie als sein Sohn! ‚Was geschah? Ein deutscher Mönch, Luther, kam nach Rom. Dieser Mönch, mit allen rachsüchtigen Instinkten eines verunglückten Priesters im Leibe, empörte sich in Rom gegen die renaissance.' Luther empörte sich in Wittenberg gegen die allgemeine Kirchenverderbnis und kam zudem nach Rom, längst nachdem Zäsar Borgia zu seinen Vätern versammelt war. ‚Luther sah die Verderbnis des Papsttums, während gerade das Gegenteil mit den Händen zu greifen war: das alte Verderbnis, das peccatum originale, das Christentum saß nicht mehr auf dem Stuhle des Papstes, sondern das Leben! sondern der Triumph des Lebens! sondern das große Ja zu allen hohen, schönen, verwegenen Dingen.' Eine Kanallie des Ja zu allen hohen und schönen Dingen — welch' ein Hanswurst! Und zu solchen Stellen schreibt die ‚Schwester Gottes' begeistert: das ist der allegro feroce Stil meines göttlichen Bruders — welch' eine heilige Familie!

Im ‚Zarathustra' nehmen alsdann diese Angriffe und Schmähungen einen ganz wüsten Charakter an.

Wie aber ist nun eigentlich dieses wunderliche Buch entstanden, das der im Selbstlobe so verschwenderische Verfasser das tieffinnigste aller Bücher nennt?

Nietzsche selbst liebte es, die Entstehung gewissermaßen auf eine übernatürliche Eingebung zurückzuführen. Seiner Schwester schreibt er: ‚Du kannst Dir von der Vehemenz solcher Entstehungen nicht leicht einen zu großen Begriff machen.‘ Das erste Buch begann im Jahre 1882; und sechs Jahre später noch wußte sich der sonst so vergeßliche Mann derart genau dieses Zustandes zu entsinnen, in dem er sich damals befunden hatte, daß er ihn bis ins kleinste hinein zu schildern verstand — das kaum zu Schildernde in der weiten Entfernung von sechs Jahren.

‚Hat jemand‘, so heißt es im Ecce homo, ‚zu Ende des neunzehnten Jahrhunderts einen deutlichen Begriff davon, was Dichter starker Zeitalter Eingebung nannten? Im anderen Falle will ich's beschreiben. Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich würde man in der Tat die Vorstellung bloße Fleischwerdung, bloß Mundstück, bloß Medium übermächtiger Gewalten zu sein, kaum abzuweisen wissen. Der Begriff Offenbarung in dem Sinne, daß plötzlich mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit etwas sichtbar, hörbar wird, das einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Tatbestand. Man hört — man sucht nicht; man nimmt — man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne Zögern — ich habe nie eine Wahl gehabt. Eine Entzückung, deren ungeheure Spannung sich mitunter in einen Tränenstrom auslöst, bei welcher der Schritt unwillkürlich bald stürmt, bald langsam wird; ein vollkommenes Außersichsein mit dem sichersten Bewußtsein einer Unzahl feiner Schauder und Überrieselungen bis in die Fußzehen;

eine Glückstiefe, in der das Schmerzlichste und Düsterste nicht als Gegensatz wirkt, sondern als bedingt, als herausgefordert, als eine notwendige Farbe innerhalb eines solchen Lichtüberflusses; ein Instinkt rhythmischer Verhältnisse, der weite Räume von Formen überspannt — die Länge, das Bedürfnis nach einem weitgespannten Rhythmus ist beinahe das Maß für die Gewalt der Eingebung, eine Art Ausgleich gegen deren Druck und Spannung. Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturm von Freiheitsgefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Göttlichkeit. Die Unfreiwilligkeit des Bildes, des Gleichnisses ist das merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichnis ist, alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck an. Dies ist meine Erfahrung von Eingebung; ich zweifle nicht, daß man Jahrtausende zurückgehen muß, um jemanden zu finden, der mir sagen darf: es ist auch die meine.'

Nietzsche hat einmal von Alfieri, Plato, Sokrates und auch Richard Wagner behauptet, daß er all' diesen auch nicht ein Wort glauben würde, das sie in eigener Angelegenheit sprächen: sie wären alle miteinander zu sehr Komödianten gewesen. Man wird gut tun, gerade hier dieses Wortes eingedenk zu bleiben. Was mich anbetrifft, so glaube ich auch Nietzsche kein Wort, das er unter ähnlichen Bedingungen getan hat. Bei ihm ist alles Persönliche auf einen bestimmten Zweck hin erdacht, künstlich geformt und erlogen. Was er hier mit ersichtlicher Mühe über die dichterische Eingebung zusammenflickt, wird ein jeder Dichter in schaffensfreudiger Stimmung mühelos unterschreiben können. Daß aber Nietzsche diese

Eingebung zum „Zarathustra‘ keineswegs so plötzlich gekommen ist, wie er es anderen glauben machen möchte, beweist allein der Umstand, daß hier in diesem Werke eine Menge Dinge nur wieder aufgewärmt werden, die er schon vordem behandelt hatte. Er bezweifelt außerdem, daß noch jemand anders in den verflossenen Jahrtausenden einer ähnlichen Eingebung gewürdigt worden wäre, und dies ist ein weiterer Beweis dafür, daß er hier nur bezweifelte, was er selbst nie kennen gelernt hatte, und daß der Rausch, in dem er sich gelegentlich wohl befunden haben mochte, mehr künstlicher als natürlicher Art gewesen ist. Vor allem aber erhebt der Inhalt des Werkes, der zu einem großen Teil sehr gewöhnlicher Natur ist, den lebhaftesten Widerspruch gegen diese so gefeierte übernatürliche Eingebung. Er ist nämlich genau so aphoristisch wie jener der übrigen Werke dieses Philosophen, und behandelt lauter Dinge, die wesentlich nichts miteinander gemeinsam haben. Wie Kraut und Rüben in einem Futtertroge liegt da alles bunt durcheinander, und das einzige Bindeglied für all' die verschiedenen Stücke ist immer nur das letzte Wort eines jeden Gesanges: Also sprach Zarathustra. Daß jene Dinge, die dem Weltenerneuerer ganz besonders am Herzen lagen, so ausgiebig wie möglich behandelt werden, ist selbstverständlich; doch gibt es daneben auch Lieder aller Art, Selbstbekenntnisse, Betrachtungen allgemein menschlicher und weltlicher Zustände: alles genau so wie in früheren Büchern. Nur in einem Punkte ist eine Änderung eingetreten. Nietzsche hat hier auf einmal den nüchternen Stil der Prosa verlassen und dafür den verzückten des Verses eingetauscht,

der an die Oden oder auch an die Sprüche der Bibel erinnert. Professor Riehl meint sogar, er hätte den letztern im ‚Zarathustra‘ mit Glück nachgeeifert. Aber man darf Professoren in solchen Dingen nicht zu leicht Gefolgschaft leisten. Nietzsche hat wohl ab und zu seinen Stil mit Redewendungen aus der Bibel bereichert, aber im übrigen läßt sich wohl nichts erdenken, das weiter auseinanderginge, als seine Sprüche und die der Psalmen und des Hohenliedes. In den letzteren ist die Sprache von unvergleichlicher Klarheit und Reinheit. Da ist kein Bild, kein Spruch, denen man zweimal nachzugehen hätte, um sie ganz zu verstehen, alles mit einem Worte! einfachste Natur, während die Sprache im ‚Zarathustra‘ vielfach so entlegen wie möglich ist, gesucht, verrenkt, geschraubt, verschroben, gedunsen, bilderwütig und bilderwirrig. Zarathustra spricht eben als ‚ein Wesen von zürnender Hoheit, stolzestem Blick, kühnstem Wollen, ein Kämpfer, ein Dichter, ein Philosoph, der einen Schritt einschlägt, als gälte es, über Schlangen und Ungetüme hinweg zu schreiten‘, und Nietzsche läßt ihn so sprechen zugleich als Romantiker, der er selbst war: der Bombast und die Pose waren somit von vornherein gegeben. Gleichwohl wirkt das äußere Gewand, in das sich hier Zarathustra hüllt, als eine rechtschaffene Überraschung. Inhaltlich findet man genug Berührungspunkte mit früheren und späteren Werken, aber die Ausdrucksform in ihm steht ganz für sich allein. War die Wahl derselben Berechnung? war sie Zufall? kam sie dem Dichter ganz natürlich oder war sie künstlich herbeigeführt? oder war sie ein Ergebnis von Natur und Kunst zugleich?

In jenem Winter, in dem das erste Buch dieses wunderlichen Werkes entstand, war Nietzsche bis auf etwa zehn Tage beständig krank; und wenn auch zuletzt seine Kopfschmerzen für längere Zeit gewichen schienen, so war doch stets eine dauernde Benommenheit des Kopfes zurückgeblieben. Wir wissen, daß unser Philosoph gerade in dieser Zeit ohne Schlafmittel kaum zu leben vermochte. Er nahm solche in großen Mengen. Sie haben ihm die angenehmsten Träume gebracht, sollen aber auch seine Gedanken und Empfindungen nach dem Erwachen häufig in unangenehmster Weise beeinflußt haben, so daß er selbst darüber klagte und es beklagte. Aber waren es nur Schlafmittel, die er so zu sich nahm? Die Schwester berichtet uns von einem eigentümlich und stark wirkenden Mittel, das er von einem alten Holländer aus Java erhalten hatte und das er nur mit äußerster Vorsicht gebrauchen durfte. Nahm er auch nur ein paar Tropfen zu viel davon, so wälzte er sich wie trunken auf dem Fußboden herum und grinste unaufhörlich; nahm er es in bescheideneren Dosen, so wirkte es wahrscheinlich nur anregend und begeisternd: er tanzte und lachte dann. Merkwürdigerweise zeigen sich diese letzteren Erscheinungen gerade in der Periode des ‚Zarathustra'. Er selbst bekennt gelegentlich, daß man ihn nie so häufig habe tanzen und lachen gesehen wie in dieser Zeit. Zarathustra tanzt durch alle Himmel hin, er könnte vielleicht einen Gott noch anbeten, vorausgesetzt, daß dieser zu tanzen verstünde, er hält sich sogar für fähig, einen tanzenden Stern zu gebären. Die Wunder des Lachens werden in ähnlicher Weise gefeiert. Wer aber einmal die Wirkungen solcher an- und auf-

regenden Mittel an sich und anderen beobachtet hat, wird zu folgenden recht merkwürdigen Wahrnehmungen gekommen sein. Auf den Stumpfen wirken sie in der Tat anfeuernd; den von Natur schon geistig Regsamen hingegen scheinen sie eher zu lähmen, d. h. ihre Wirkung geht bei diesem bis zur Trunkenheit: das Gefühlsleben erscheint bis zum Überschwang gesteigert, die Beweglichkeit, Richtigkeit und Klarheit des Urteils dagegen behindert. Und Nietzsche mußte um so eher gerade dieser Wirkung unterliegen, als er zweifellos zu den geistig Regsamsten gehörte, die je gelebt haben und schon in gewöhnlichen Augenblicken mit eins in Gedanken alle Welten zu durchfliegen strebte. Eine Zügelung wäre ihm notwendig gewesen, aber keine Steigerung bis zur Trunkenheit. Und diese Trunkenheit findet sich auf Schritt und Tritt, sobald man Zarathustra ein wenig nachgeht. Sie macht sich wie natürlich am stärksten bemerkbar in allen Fällen der reinen Erkenntnis und des Gefühls. Bei der ersteren offenbart sie sich für gewöhnlich als das, was die gemeine Welt höheren Blödsinn nennt; beim letzteren als Überschwenglichkeit.

Der Dichter des ‚Zarathustra' ist der Meinung, daß es eines positiven Geistes eigentlich nicht würdig sei, noch beweisen zu wollen; da ich aber in diesem Punkte völlig verschieden von ihm denke und in der Tat nichts Bejahenderes in der Welt kenne als den Beweis, so werde ich gerade an dieser Stelle mein Urteil zu begründen haben, denn so lange die Richtigkeit meiner Behauptung nicht erwiesen ist, hat ein jeder andere das Recht, mich für einen bloßen Schwadronör zu halten. Dabei gebe ich mir

gar nicht die Mühe, noch besonders wählen zu wollen, im Gegenteil! Ich schlage das Werk auf, nehme drei nacheinander stehende Gesänge des ersten Buches, in denen sich, wie natürlich, die Wirkungen der übernatürlichen Eingebung noch am kräftigsten und urfrischesten aussprechen dürften und — beweise. Die Gesänge heißen: ‚Von den Freuden- und Leidenschaften'; ‚Vom bleichen Verbrecher'; ‚Vom Lesen und Schreiben'.

Gleich zu Anfang von den Freuden- und Leidenschaften heißt es:

‚Mein Bruder, wenn du eine Tugend hast, und es ist deine Tugend, so hast du sie mit niemandem gemeinsam.' Man denkt hier unwillkürlich an Polonius, nur daß dessen Witzeleien doch um ein Beträchtliches geschmackvoller und unterhaltender sind; mit anderen Worten! mein Bruder, wenn du ein Haus besitzest, und es ist dein Besitztum, so besitzt es eben niemand anders. Einen Besitz zu haben, ist freilich eine so feine Sache in unserer Welt, daß man sich diesen gut und gern dreimal bestätigen lassen kann.

‚Freilich, du willst sie bei Namen nennen und liebkosen; du willst sie am Ohre zupfen und Kurzweil mit ihr treiben.' Ein wunderlicher Einfall dieses Hausbesitzers, mit seinem Hause gewissermaßen zu schäkern; aber warum sollte er ihm keinen Namen geben dürfen?

‚Und siehe! Nun hast du ihren (der Tugend) Namen mit dem Volke gemeinsam und bist Volk und Herde geworden mit deiner Tugend.' Gottlob! daß nur der Name und nicht auch das Haus gemeinsam wurde. Wie man jedoch durch den bloßen Namen schon

mit seinem Hause — ich nenne es Villa Lina — zu Volk und Herde werden kann, ist ein schönes und unergründliches Mysterium. Die übernatürliche Eingebung aber sagt: du mußt eben jedes Ding zwei- oder dreimal nennen, denn doppelt reißt nicht.

‚Einst hattest du Leidenschaften und nanntest sie böse.‘ Nietzsche selbst kennt nur böse Leidenschaften. ‚Aber jetzt hast du nur deine Tugenden: die wuchsen aus deinen Leidenschaften.‘ Schön, wenn es an dem ist.

‚Du legtest dein höchstes Ziel‘ — hier wäre eine genauere Angabe wünschenswert — ‚diesen Leidenschaften ans Herz: da wurden sie deine Tugenden und Freudenschaften.‘

‚Und ob du aus dem Geschlechte der Jähzornigen wärest oder aus dem der Wollüstigen oder der Glaubenswütigen oder der Rachsüchtigen: am Ende wurden alle deine Leidenschaften zu Tugenden und alle deine Teufel zu Engeln.‘ Jähzorn, Rachsucht und Glaubenswut sind jedoch keine Leidenschaften, sondern nur Gefühlserregungen.

‚Einst hattest du wilde Hunde in deinem Keller, aber am Ende verwandelten sie sich zu Vögeln und Sängerinnen.‘ Es soll wohl hier heißen: Singvögel! oder hat Nietzsche auch an Opernsängerinnen gedacht?

‚Aus deinen Giften (den bösen Leidenschaften) brautest du dir deinen Balsam, deine Kuh Trübsal melktest du — nun trinkst du die süße Milch ihres Euters.‘ Nietzsche bleibt hier nicht im Bilde. Einen Balsam gebraucht man, um Wunden zu heilen, aber nicht, um ihn als Kuhmilch zu trinken. Auch die Trübsal zu einer Kuh

zu machen, will mir nicht recht in den Sinn, ebensowenig die süße Milch der Trübsal. Da würde ich schon lieber sauere Milch sagen: ist diese doch besonders in Sommerszeiten vorzuziehen.

‚Und nichts Böses wächst mehr fürderhin aus dir, es sei denn das Böse, das aus dem Kampfe deiner Tugenden wächst.‘ Jetzt, o übernatürliche Eingebung, verrate mir, wie aus dem Wirken von Tugenden Böses erwachsen kann!

‚Mein Bruder, wenn du Glück hast, so hast du eine Tugend und nicht mehr, so gehst du leichter über die Brücke (des Übermenschen). Auszeichnend ist es viele Tugenden zu haben, aber ein schweres Los.‘ Warum? ‚Und mancher ging in die Wüste und tötete sich, weil er müde wurde, Schlacht und Schlachtfeld (doppelt reißt nicht!) von Tugenden zu sein.‘ Es soll wohl heißen: von ungezügelten Leidenschaften zu sein.

‚Mein Bruder, ist Krieg und Schlacht böse? Aber notwendig ist dies Böse, notwendig ist der Neid und das Mißtrauen und die Verleumdung unter deinen Tugenden. Siehe, wie jede deiner Tugenden begehrlich ist nach dem Höchsten, sie will deinen ganzen Geist, daß er ihr Herold sei, sie will deine ganze Kraft in Zorn, Haß und Liebe. Eifersüchtig ist jede Tugend auf die andere, und ein furchtbares Ding ist Eifersucht. Auch Tugenden können an der Eifersucht zugrunde gehen.‘ Merkwürdig diese Tugenden Nietzsches, und was für Eigenschaften sie besitzen!

‚Ach, mein Bruder, sahst du noch nie eine Tugend sich selber erstechen?‘ Nein! aber ich sehe, wie sich hier der Aberwitz für Witz ausgibt und sich damit selbst ersticht.

Hierauf folgt die Tragödie vom bleichen Verbrecher.

‚Ihr wollt nicht töten, ihr Richter und Opferer, bevor das Tier genickt hat?‘ Aber die Richter fragen ja nie darnach! ‚Seht, der bleiche Verbrecher hat genickt; aus seinem Auge redet die große Verachtung: mein Ich ist etwas, das überwunden werden soll, mein Ich ist mir die große Verachtung des Menschen — so redet es aus diesem Auge. Daß er sich selber richtete, war sein höchster Augenblick. Laßt den Erhabenen nicht wieder zurück in sein Niederes. Es gibt keine Erlösung für den, der so an sich selber leidet, es sei denn der schnelle Tod.‘ Nun möchte man doch gern etwas Näheres über den so interessanten bleichen Verbrecher mit der großen Verachtung erfahren, der ja in der Tat möglich ist, wenn auch nur mehr als Ausnahme; leider hat Nietzsche den roten Richter erblickt, der seinen Gedanken sofort eine andere Richtung gibt.

‚Euer Töten, ihr Richter, soll Mitleid sein und nicht Rache. Und indem ihr tötet, seht zu, daß ihr selber das Leben rechtfertigt. Es ist nicht genug, daß ihr euch mit dem versöhnt, den ihr tötet. Euere Traurigkeit sei Liebe zum Übermenschen, so rechtfertigt ihr euer Leben.‘ Nun, das ließe sich hören!

‚Feind sollt ihr sagen, nicht Bösewicht, Kranker sollt ihr sagen und nicht Schuft, Tor sollt ihr sagen, aber nicht Sünder.‘ Verstiegenheit! denn warum nicht Feind und Bösewicht? warum nicht Kranker und Schuft? warum nicht Tor und Sünder? man kann jedes davon sagen und kann bei jedem Recht behalten.

‚Und du, roter Richter, wenn du laut sagen wolltest, was du

alles schon in Gedanken getan hast, so würde jedermann schreien: weg mit diesem Unflat und Giftwurm.' Dieser heftige Ausfall gegen den roten Richter ist nicht ganz verständlich. Denn die roten Richter — unter denen es ja sicherlich recht viele armselige Patrone geben mag — sitzen doch darum nur auf ihrem Platze und richten, weil jedermann es so will; und wenn jedermann laut sagen wollte, was er selbst alles schon in Gedanken getan hat, müßte ja auch jedermann erst recht rufen: weg mit mir Unflat und Giftwurm! Warum hier zwischen Richter und jedermann, die ja ein und dieselbe Person sind, unterscheiden?

‚Aber ein anderes ist der Gedanke, ein anderes die Tat, ein anderes das Bild der Tat. Das Rad des Grundes rollt nicht zwischen ihnen.' Das wäre! Ist denn nicht der ausgeführte Gedanke die Tat? und verursacht nicht diese erst einzig und allein das Bild? Das Rad des Grundes rollt also zwischen ihnen.

‚Ein Bild machte diesen Menschen bleich. Gleichwüchsig war er seiner Tat, als er sie tat, aber ihr Bild ertrug er nicht, als sie getan.' Doppelt reißt nicht! Geschmackvoller und verständiger würde es lauten: gleichwüchsig war er der Tat, doch deren Bild ertrug er nicht.

‚Immer sah er sich nun als einer Tat Täter.' Aber das kann ja wohl auch gar nicht anders sein! ‚Wahnsinn heiße ich dies.' Wahnsinn? bildete er sich etwa die Tat nur ein? ‚Die Ausnahme verkehrte sich ihm zum Wesen.' Für jemand, der Augen hat, zu sehen, offenbart die Tat im Gegenteil stets das Wesen des Täters, und um so mehr das ganze Wesen, wenn es sich um den

bleichen Verbrecher mit der großen Verachtung des Menschen handelt.

‚Hört, ihr Richter! einen anderen Wahnsinn gibt es noch: und der ist vor der Tat.‘ Sehr glaublich! ‚Ach, ihr krocht mir nicht tief genug in diese Seele. Seine Seele wollte Blut nicht Raub.‘ Also um einen Raubmord handelte es sich bei dem bleichen Verbrecher! ‚Er dürstete nach dem Glücke des Messers. Seine arme Vernunft aber begriff diesen Wahnsinn nicht und überredete ihn: was liegt an Blut, willst du nicht zum mindesten einen Raub dabei machen? Und er horchte auf seine arme Vernunft. Er raubte, da er mordete. Er wollte sich seines Wahnsinns nicht schämen.‘ Man wird hier nicht ohne Ergriffenheit an die wohlgepflegten, rotwangigen Raubritter denken können, die als Wahnsinnige nach dem Glücke des Messers dürsteten, indem sie sich von ihrer armen Vernunft geleitet in den Hinterhalt legten. O, du krochst uns noch nicht tief genug hinein in die Seele dieser Edlen, verehrter Nietzsche!

‚Wer ist dieser Mensch? Ein Haufen von Krankheiten, welche durch den Geist in die Welt hinausgreifen: da wollen sie ihre Beute machen. Was ist dieser Mensch? ein Knäuel wilder Schlangen, welche selten beieinander Ruhe haben — da gehen sie für sich fort und suchen Beute in der Welt.‘ Also die Bosheit ist eine Krankheit!

‚Wer jetzt krank wird, den überfällt das Böse, das jetzt böse ist. Wehe will er tun mit dem, was ihm wehe tut. Aber es gab andere Zeiten und ein anderes Gutes und Böses. Einst war der

Zweifel böse und der Wille zum Selbst. Damals wurde der Kranke zum Ketzer und zur Hexe: als Ketzer und Hexe litt er und wollte leiden machen.' Hüten wir uns darum, krank zu werden, damit es uns nicht wie Ketzern und Hexen ergeht, und wir anderen wehe tun, weil es uns wehe tut. Denn das Böse ist nicht zu allen Zeiten bös, und das Gute nicht gut; es ist manchmal auch umgekehrt. Einstmals galt der Zweifel für böse, der zur Ketzerei, und der Wille zum Selbst für böse, der zur Hexerei führte, und beides tat wehe. Und da es beiden wehe tat, so wollten sie auch anderen mit der Hexerei und Ketzerei wehe tun. Luft! Luft!

‚Aber dies will nicht in euere Ohren' — die ja leider nicht die kleinsten Ohren von der Welt sind — ‚eueren Guten schade es, sagt ihr mir, aber was liegt mir an eueren Guten.' Die Guten sind bekanntlich die bête noire Nietzsches.

‚Vieles an eueren Guten macht mir Ekel, und wahrlich nicht ihr Böses. Wollte ich doch, sie hätten einen Wahnsinn, an dem sie zugrunde gingen gleich diesem bleichen Verbrecher. Wahrlich, ich wollte, ihr Wahnsinn hieße Wahrheit oder Treue oder Gerechtigkeit: aber sie haben ihre Tugend um lange zu leben und in einem erbärmlichen Behagen.' Das einzige, was mir an diesen Guten noch gefallen könnte, sagt Nietzsche, ist das Böse — das übrigens nicht groß sein kann, da sie ja eben die Guten sind. Darum wünsche ich ihnen den Wahnsinn des bleichen Verbrechers nach dem Glücke des Messers, vielleicht daß ihnen ihre Wahrhaftigkeit oder Treue oder Gerechtigkeit noch einmal verführerisch in die allzu großen Ohren zu raunen verstünde: was liegt am Blute, willst du nicht lieber

gleich einen Raub dabei machen? und sie damit um so sicherer unter das Schwert des roten Richters getrieben würden. Nachbarin, euer Fläschchen!

‚Ich bin ein Geländer am Strom: fasse mich, wer mich fassen kann. Euere Krücke aber bin ich nicht.‘ In früheren Zeiten sagte man: vom Pferd auf den Esel kommen; Nietzsche hat es vorgezogen, vom bleichen Verbrecher auf die Krücke zu kommen. Der letztere Weg ist weiter als der frühere, aber unser Philosoph hatte ja nicht umsonst Darwin gelesen. ‚Euere Krücke aber bin ich nicht!‘ Gott lob! denn die einer solchen Krücke benötigen, müßten ohne ihre beiden Beine und auch schon ohne ihren — Kopf sein.

Der Tragikomödie dritter Teil lautet: Vom Lesen und Schreiben.

‚Von allem Geschriebenen liebe ich nur das, was einer mit seinem Blute schreibt.‘ Nun, das läßt sich zur Not verstehen. ‚Schreibe mit Blut, und du wirst erfahren, daß Blut Geist ist.‘ Auch Ochsenblut?

‚Es ist nicht leicht möglich, fremdes Blut zu verstehen: ich hasse die lesenden Müßiggänger. Wer den Leser kennt, der tut nichts mehr für den Leser.‘ Wunderbar, daß trotzdem Nietzsche fünfzehn dicke Bände vollgeschrieben hat. Sind denn übrigens alle Leser auch Müßiggänger?

‚Noch ein Jahrhundert Leser — und der Geist selber wird stinken.‘ Also im Jahre 1982, hundert Jahre nach ‚Zarathustra‘, wird Nietzsche selber stinken; vielleicht stinkt er jetzt schon.

‚Daß jedermann lesen lernen darf, verdirbt auf die Dauer

nicht allein das Schreiben, sondern auch das Denken.‘ Dies wäre erst zu beweisen; wahrscheinlich ist allein das Umgekehrte richtig: denn je weiter man die Grenzen steckt, um so größer muß auch die Auswahl sein.

‚Einst war der Geist Gott, dann wurde er zum Menschen, und jetzt wird er gar noch Pöbel.‘ Der Geist ist viel zu vornehm für eine solche Seelenwanderung.

‚Wer in Blut und Sprüchen schreibt, der will nicht gelesen, sondern auswendig gelernt werden.‘ Ein Wink an die Nietzsche-leser, und zugleich die härteste Zumutung!

In diesen wenigen Phrasen von mehr oder minder zweifelhaftem Geschmack und Sinn hat sich der Geist unseres Philosophen, der aus Versehen wohl ab und zu seine Feder dabei in Kälberblut steckte, über das Problem von Lesen und Schreiben schon völlig erschöpft. Der Einfall, seine Gedanken mit Gebirgen zu vergleichen, für die man selbst ein hochwüchsiger und gewandter Bergsteiger sein müsse, gibt ihm alsdann die Gelegenheit, sich auf einem Gipfel niederzulassen, sich von dort aus den widerstrebendsten Gedankenflügen zu überlassen und das Lesen und Schreiben darüber ganz zu vergessen. Die Weisheit feiert er dabei als ein Weib, das einen Kriegsmann liebt; die Menschen als hübsch lastbare Esel und Eselinnen — nicht zu vergleichen der Rosenknospe, die zittert, da ihr ein Tropfen Tau auf dem Leib liegt; das Leben sei keineswegs schwer zu ertragen, wenn man nur am Morgen stolz und des Abends ergeben zu sein verstünde; auch liebe man das Leben, nicht weil man ans Leben, sondern weil man ans Lieben gewohnt sei; wer auf den

höchsten Berge steige, der lache bald über alle Trauerspiele und Trauerernste; nicht durch Zorn, sondern durch Lachen töte man den Geist der Schwere usw. Nach diesen wechselreichen Flügen um den höchsten Gedankengipfel, ist es Zarathustra mit der Zeit so leicht in allen Gliedern geworden, daß er diesen schönen Tag der Erhebung: ‚ihr sucht die Erhebung, darum schaut ihr nach oben, ich aber bin erhoben, darum schaue ich nach unten, ich empfinde nicht mehr mit euch' — mit einem kleinen Tanzvergnügen zu beschließen gedenkt. Und er hat recht; denn ein guter Tänzer ist eine schönere Augenweide als ein elender Skribler und Spintisierer. Zarathustra-Nietzsche sorgt zudem für den besten Tänzer. Einst wäre er nur gegangen, dann hätte er zu laufen gelernt, jetzt flöge er schon, jetzt sehe er sich unter sich, jetzt tanze ein Gott durch ihn. Ein pas de deux also mit einem Gotte! Es ist zum Glücke noch ein Gott der guten alten Zeit, denn mit einem Mars vom heutigen Tage, gestiefelt und gespornt, wäre es wohl bei dem pas rapide hin und zurück durch den Leib, ein Tanz geworden, an dessen Schluß nur noch Fetzen von Knochen und Fleisch den Boden bedeckt hätten.

Das ist die romantische Geschichte vom Lesen und Schreiben. Nicht als ob in dem Hin- und Herwogen dieses halbbewußtlos schwärmenden Gerede nicht auch ab und zu ein Körnchen Vernunft und Wahrheit herumschwömme, aber im ganzen ist es nichts als eine Ausgeburt des Rausches oder des Irrsinns.

Wenn Nietzsche in jener bekannten Auslegung bezüglich der übernatürlichen Eingebung zu erzählen wußte, daß ihm alles nur so zugeflogen wäre und dies zugleich mit einer Deutlichkeit und

Bedingtheit, die gar keine Wahl mehr für ihn zugelassen hätte, so kann man diese Auskunft hier wirklich einmal ganz wörtlich nehmen: er wurde tatsächlich und unablässig von einer Fülle von Erscheinungen und Einfälle überschüttet, nur daß er nicht mehr geistig frei genug war, um unter ihnen noch wählen zu können. Das setzt aber stets den Zustand der Trunkenheit oder des Irrsinns voraus. Er ist sich des Unsinns, den er so häufig niederschrieb, jedoch nie mehr bewußt geworden; und so völlig war bereits während der Entstehung des ‚Zarathustra‘ sein kritisches Vermögen geschwächt, daß er selbst die ärgsten Sinnlosigkeiten darin nur unter Schauern tiefster seelischer Ergriffenheit zu betrachten vermochte. ‚Wenn ich einen Blick in meinen Zarathustra geworfen habe‘, so äußerte er sich, ‚gehe ich eine halbe Stunde in meinem Zimmer auf und ab, unfähig über einen unerträglichen Kampf in meinem Innern Herr zu werden.‘ Er wollte keinen über dieses Werk mitreden lassen, der nicht durch jedes Wort darin entweder aufs höchste entzückt oder aufs tiefste verwundet worden wäre. Zuletzt schrieb er sogar: ‚mein Zarathustra ist ein Werk, so fern, so schön, daß man Götterblut in den Adern haben muß, um seine Vogelstimme zu vernehmen.‘

Der Inhalt dieses Werkes bekommt allerdings ein von dem bisher Besprochenen verschiedenes Aussehen, sobald man von den philosophischen Betrachtungen hinweg zu den Erzählungen, zu den Schilderungen mehr äußerer Erlebnisse oder gar zu Gefühlsergüssen schlechthin übergeht. Eine starke Gedunsenheit des Tones ist auch hier freilich noch immer wahrzunehmen, aber wer darüber,

für Augenblicke zum wenigsten, hinwegzusehen vermag, wird zum erstenmal einen starken Genuß davontragen. Die Stimmungsbilder, Nacht- und Tanzlieder und andere kurzweilige Dinge, in denen sich als seltenster Gast zuweilen selbst ein neckischer Humor einstellt, müssen als wahre Prachtstücke eingeschätzt werden; und jene Lieder gar, in denen er vor sich selbst anbetend auf die Knie sinkt und seinen Willen und seine Seele oder seine Lichtfülle feiert, wie:

‚O du, mein Wille, du Wende aller Not, du meine Notwendigkeit, spare mich auf zu einem großen Siege‘ — und zur Seele:

‚O meine Seele, deinem Erdreich gab ich alle Weisheit zu trinken —

‚O meine Seele, jede Sonne goß ich auf dich und jede Nacht und jedes Schweigen und jede Sehnsucht —

‚O meine Seele, überreich und schwer stehst du nun da, ein Weinstock von schwellenden Eutern und gedrängten braunen Goldweintrauben —

‚O meine Seele, es gibt nun nirgends eine Seele, die liebender wäre und umfangender und umfänglicher‘ — und zuletzt im Nachtlied noch:

‚Licht bin ich, ach, daß ich Nacht wäre! Aber dies ist meine Einsamkeit, daß ich von Luft umgürtet bin —

‚Ach, daß ich dunkel wäre und nächtig! Wie wollte ich an den Brüsten des Lichtes saugen —

‚Und euch selber wollte ich noch segnen, ihr kleinen Funkel-

sterne und Leuchtwürmer droben! und selig sein ob eurer Licht-
geschenke —

‚Aber ich lebe in meinem eigenen Lichte, ich trinke die Flammen
in mich zurück, die aus mir brechen —

‚Ich kenne das Glück des Nehmenden nicht; und oft träumte
mir davon, daß Stehlen noch seliger sein müsse als Nehmen —

‚Das ist meine Armut, daß meine Hand nimmer ausruht vom
Schenken; das ist mein Neid, daß ich wartende Auge sehe und die
erhellten Augen der Sehnsucht —

‚O Unseligkeit aller Schenkenden! O Verfinsterung meiner
Sonne. O Begierde nach Begehren! O Heißhunger in der Sätti-
gung —

‚Viel Sonnen kreisen im öden Raum: zu allem, was dunkel
ist, reden sie mit ihrem Licht, nur mir schweigen sie —

‚Oh, dies ist die Feindschaft des Lichts gegen Leuchtendes: er-
barmunglos wandelt es seine Bahnen —

‚Unbillig gegen Leuchtendes im tiefsten Herzen, kalt gegen
Sonnen: also wandelt jede Sonne —

‚Einem Sturme gleich fliegen die Sonnen ihre Bahnen, das
ist ihr Wandeln. Ihrem unerbittlichen Willen folgen sie, das ist
ihre Kälte —

‚Nacht ist es: ach, daß ich Licht sein muß! Und Durst nach
Nächtigem! und Einsamkeit‘ —

all' diese Gesänge sind von einer so inbrünstigen Glut durch-
strömt, daß sie selbst da noch berauschend wirken müssen, wo man sich
im übrigen ohne weiteres eingesteht, daß hier die Selbstvergötterung

28*

schon bis zum Irrsinn gediehen ist. Oder war es die Trunkenheit, die ihm hier die Zunge löste? und war es jener alte Holländer, der den Zaubertrank bereitete? Bei dem ‚trunkenen Liede‘ * freilich scheinen der Tropfen schon zu viel geworden zu sein. Es sind Lieder in Worten, aber in Worten ohne allen erkennbaren logischen Zusammenhang. Die Vernunft erscheint erwürgt, und um ihr Grab rauschen trauernd nur noch die düstersten Klänge und Farben. Selbst der Sinn von Jahrtausenden dürfte sich um eine Deutung hier vergeblich bemühen. Vielleicht daß ein Versuch in Irrenhäusern von einem besseren Erfolg begleitet wäre.

Die drei ersten Bücher des ‚Zarathustra‘ fanden selbst bei den Freunden des neuen Propheten keinen Beifall. Er selbst schrieb darüber: ‚Für vieles von mir Gedachte fand ich keinen reif; der Zarathustra ist ein Beweis, daß einer mit der größten Deutlichkeit reden kann, aber von niemandem gehört wird.‘ Nietzsche täuschte sich. Man fand im Gegenteil — abgesehen von seiner fragwürdigen Morallehre, die krankhafte Geschwollenheit, mit der er seinen Stuhl

---

‚Wehe mir! Wo ist die Zeit hin? Sank ich nicht in tiefe Brunnen? Die Welt schläft —

‚Ach, ach! der Hund heult, der Mond scheint. Lieber will ich sterben, sterben, als euch sagen, was mein Mitternachtsherz eben denkt.

‚Nun sterbe ich schon. Es ist dahin. Spinne, was spinnst du um mich? Willst du Blut? Ach, ach! der Tau fällt, die Stunde kommt, die Stunde, wo mich fröstelt und friert, die fragt und fragt und fragt: wer hat Herz genug dazu? wer soll der Erde Herr sein? Wer will sagen: so sollt ihr laufen, ihr großen und kleinen Ströme!

‚Die Stunde naht: o Mensch, du höherer Mensch, gib acht! diese Rede ist für feine Ohren, für deine Ohren: was spricht die tiefe Mitternacht?‘ usw.

über Götter und Menschen hinaufrückte, viel zu deutlich, um nicht zunächst schonungsvoll zu schweigen. Das vierte Buch ließ Nietzsche nur in vierzig Exemplaren drucken — zur Verteilung an solche, die sich um ihn verdient gemacht hatten. Er konnte dafür aber nur sieben Abnehmer finden. ‚So einsam und unverstanden‘, fügt die Schwester schmerzlich bewegt hinzu, ‚war damals mein Bruder.‘ Unverstanden? Was war denn an diesem Buche überhaupt mißzuverstehen? Sein Inhalt ist so überaus deutlich, daß selbst der geistig plumpeste Mensch ihn verstehen muß und auch tatsächlich verstanden hat. Es sind lauter Winke mit dem Zaunspfahl. Das Buch ist nämlich im wesentlichen nichts anderes als eine Parodie des Gottesglaubens und des Christentums, in der Christus selbst bald als der Bergprediger des Rindviehs bald als ein richtiger, vierbeiniger amtierender Esel eingeführt wird.

Zarathustra versammelt zum Schluß die Großen dieser Welt, d. h. die höheren Menschen, soweit er sie für seine Zwecke gebrauchen kann, um sich von ihnen huldigen zu lassen. Unter diesen höheren Menschen befindet sich auch ein alter Papst a. D. Gott ist bekanntlich von seinem höheren Nachfolger Nietzsche verabschiedet worden, zufolge dessen ist der Papst außer Diensten. Jetzt sucht er sich einen anderen Herrn. So treffen beide, der Papst und Zarathustra, zusammen. Sie gefallen einander auf den ersten Blick — kein Wunder! daß die beiden edlen Seelen recht bald ihre geheimsten Gedanken auszutauschen beginnen. Über den toten Gott äußert sich der alte Kammerdiener in folgender Weise:

‚Er war ein verborgener Gott, voller Heimlichkeit. Wahrlich

zu einem Sohne kam er nicht anders als auf Schleichwegen. An der Tür seines Glaubens steht der Ehebruch.

‚Als er jung war, dieser Gott aus dem Morgenlande, da war er hart und rachsüchtig und erbaute sich eine Hölle zum Ergötzen seiner Lieblinge.

‚Endlich aber wurde er alt und weich und mürbe und mitleidig, einem Großvater ähnlicher als einem Vater, am ähnlichsten aber einer wackeligen alten Großmutter.

‚Da saß er welk in seinem Ofenwinkel, härmte sich ob seiner schwachen Beine, weltmüde, willensmüde, und erstickte eines Tages an seinem allzu großen Mitleide.‘

Man sieht, selbst Götter sollten in der Wahl ihrer Kammerdiener vorsichtiger sein. Zarathustra ist entzückt; er weiß desgleichen aus eigenen Erfahrungen einiges mitzuteilen. Dieser tote Gott, sagt er, ‚war vieldeutig. Er war auch undeutlich. Was hat er uns darob gezürnt, dieser Zornschnauber, daß wir ihn schlecht verstünden! Aber warum war er nicht reinlicher?

‚Und lag es an unseren Ohren, warum gab er uns Ohren, die ihn schlecht hörten? War Schlamm in unseren Ohren, wohlan! wer legte ihn hinein?

‚Zu vieles mißriet ihm, diesem Töpfer, der nicht ausgelernt hatte. Daß er aber Rache an seinen Töpfen und Geschöpfen nahm, dafür daß sie ihm schlecht gerieten — das war eine Sünde gegen den guten Geschmack.

‚Es gibt auch in der Frömmigkeit einen guten Geschmack; der sprach endlich: fort mit einem solchen Gotte! Lieber keinen Gott,

lieber auf eigene Faust Schicksal machen, lieber Narr sein, lieber selber Gott sein.‘

Nicht lange darauf wird der ‚Bergprediger‘ zur Huldigung vorgelassen. Zarathustra findet ihn auf der Wiese, umgeben von Kühen. ‚Was suchst du hier?‘ rief Zarathustra mit Befremden. ‚Was ich hier suche?‘ antwortete jener, ‚dasselbe, was du suchst, du Störenfried! nämlich das Glück auf Erden. Dazu aber möchte ich von diesen Kühen lernen. Denn, weißt du wohl, einen halben Morgen schon rede ich ihnen zu, und eben wollten sie mir Bescheid geben. Warum doch störst du sie?

‚So wir nicht umkehren und werden wie die Kühe, so kommen wir nicht in das Himmelreich. Wir sollten ihnen nämlich eines ablernen: das Wiederkäuen.

‚Und wahrlich, wenn der Mensch auch die ganze Welt gewönne und lernte das eine nicht, das Wiederkäuen: was hülfe es! Er würde nicht seine Trübsal los.

‚Seine große Trübsal: die aber heißt heute Ekel. Wer hat heute von Ekel nicht Herz, Mund und Augen voll? Auch du! auch du! Aber siehe doch diese Kühe an.

‚Also sprach der Bergprediger und wandte dann seinen eigenen Blick Zarathustra zu — denn bisher hing er mit Liebe an den Kühen — da aber verwandelte er sich. Wer ist das, mit dem ich rede? rief er erschreckt und sprang vom Boden empor.

‚Dies ist der Mensch ohne Ekel, dies ist Zarathustra selber, der Überwinder des großen Ekels, dies ist das Auge, dies ist der Mund, dies ist das Herz Zarathustras selber.

‚Und indem er also sprach, küßte er dem, zu welchem er redete, die Hände mit überströmenden Augen und gebärdete sich als einer, dem ein kostbares Geschenk und Kleinod unversehens vom Himmel fällt. Die Kühe aber schauten dem allen zu und wunderten sich.‘

Mittlerweile haben sich die ‚höheren Menschen‘ in der Höhle Zarathustras zusammengefunden. So lange Zarathustras großes Auge über ihnen wachte, hatten sie sich seiner würdig erwiesen, da er sie aber einmal allein läßt, verfallen sie wieder in ihre alte Schwäche, jemand anbeten zu wollen, der nicht gerade Zarathustra ist. Es befand sich aber auch unter ihnen ein Esel, den die beiden Könige mit sich gebracht hatten; und die höheren Menschen einigen sich darüber, daß Gott ein Esel sei, werfen sich um den Esel herum auf die Kniee und beten ihn mit erhobenen Händen an.

‚Amen! Und Lob und Ehre und Weisheit und Dank und Preis und Stärke sei unserem Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.

‚Der Esel aber schrie dazu Ja.

‚Er trägt unsere Last, er nahm Knechtsgestalt an, er ist geduldsam von Herzen und redet niemals nein; und wer seinen Gott liebt, der züchtigt ihn.

‚Der Esel aber schrie dazu Ja.

‚Er redet nicht: es sei denn, daß er zur Welt, die er schuf, immer ja sagt: also preist er seine Welt. Seine Schlauheit ist es, die nicht redet: so bekommt er selten Unrecht.

‚Der Esel aber schrie dazu Ja.

‚Unscheinbar geht er durch die Welt. Grau ist die Leibfarbe,

in welche er seine Tugend hüllt. Hat er Geist, so verbirgt er ihn; jedermann aber glaubt an seine lange Ohren.

‚Der Esel aber schrie dazu Ja.

‚Welche verborgene Weisheit ist das, daß er lange Ohren trägt und allein ja und nimmer nein sagt! Hat er nicht die Welt erschaffen nach seinem Bilde, nämlich so dumm als möglich?

‚Der Esel aber schrie dazu Ja.

‚Du gehst gerade und krumme Wege, es kümmert dich wenig, was uns Menschen gerade und krumm dünkt. Jenseits von Gut Böse ist dein Reich. Es ist deine Unschuld, nicht zu wissen, was Unschuld ist.

‚Der Esel aber schrie dazu Ja.

‚Siehe doch, wie du niemanden von dir stößest, die Bettler nicht noch die Könige. Die Könige lässest du zu dir kommen, und wenn dich die bösen Buben locken, so sprichst du einfältiglich Ja.

‚Der Esel aber schrie dazu Ja.

‚Du liebst Eselinnen und frische Feigen, du bist kein Kostverachter. Eine Distel kitzelt dir das Herz, wenn du gerade Hunger hast. Darin liegt eines Gottes Weisheit.

‚Der Esel aber schrie dazu Ja.‘

Nietzsche hat für diese Eselei im umfänglichsten Sinne das anmutige Wort: Erweckung — gefunden. Welch' ein Hanswurst! Und wäre es nur der Hanswurst!

Ich weiß im Augenblicke nicht, ob es überhaupt menschenmöglich ist, einer so hehren, schon in überirdischer Herrlichkeit erstrahlenden Gestalt wie die von Christus mit der Satire irgendwie

sachgemäß und vernünftig beizukommen — dafür weiß ich aber eines mit aller nur erdenklichen Bestimmtheit, daß ich niemals etwas gelesen habe, das ähnlich scham- und geschmacklos, absichtlich niederträchtig und unabsichtlich blödsinnig, vor allem aber so unerhört gefühlsroh wäre wie dieser plumpe, konfuse und von der Lüge ganz durchsetzte Versuch Nietzsches. Er offenbart die schmutzigste Seele, die mir je vorgekommen ist.

Denn es ist undenkbar, daß unser Immoralist sich seiner durchtriebenen Falschmünzerei hier nicht vollauf bewußt gewesen wäre. Seine Bildung wie auch seine geistige Kraft waren groß genug, um ihn erkennen zu lassen, was übrigens tausend andere neben ihm tagtäglich erkennen können, wie das Christentum nämlich nicht die Religion der großen Müdigkeit, vielmehr die der höchsten Tatkraft, daß es nicht die Religion der Vielzuvielen, sondern ganz im Gegenteil die der Auserwählten ist, und daß diese Religion wohl die Barmherzigkeit kennt und predigt, aber keineswegs das schwächliche Mitleid * mit jedem Quark, mit allem Erbärmlichen und Nichts-

* Zu den Mängeln in Nietzsches Erkenntnisvermögen gehört auch seine Unfähigkeit, zwischen Mitleid und Mitleiden zu unterscheiden. Das Mitleid ist in der Tat eine ziemlich weitverbreitete, auch angezüchtete, schwächliche Gefühlsregung, der sich nicht allzuviel Gutes nachsagen läßt, die aber doch immerhin das Verdienst für sich in Anspruch nehmen kann, das Verhältnis der Menschen zueinander im weitesten Sinne, besonders nach der Seite der Schwachen und Elenden hin, freundlicher zu gestalten. Das Christentum die Religion des Mitleids zu nennen, wie Nietzsche dies so oft tut, ist eine Narrheit; das Christentum hat nicht einmal das Wort dafür. Das Christentum kennt nur die starken, treibenden seelischen Kräfte, und daneben noch die Barmherzigkeit und die Demut, soweit solche jene zu

nutzigen. Welchen Hohn hat Nietzsche nicht unablässig für die Vielzuvielen bereit, und in dieser schandbaren Schmähschrift wendet er sich mit kluger Berechnung gerade den so oft Verspotteten um Liebe werbend zu, wohl wissend, daß er für eine solche Ausschreitung nur bei dem allerniedrigsten Gefühlspöbel noch auf Beifall rechnen könnte. Was Übles hat er nicht alles den Mitleidigen und den Frauen nachzurufen verstanden — er, der doch vorwiegend vom Mitleid Zeit seines Lebens gelebt hat. Haben den Stumpfsinnigen nicht Mutter und Schwester zehn schwere Jahre mit voller Aufopferung zu Tode gepflegt? und hat er nicht selbst jenes Buch vom „Zarathustra' in die Höhe füttern können ausschließlich mit den Brosamen, die für ihn vom Tische der Mitleidigen fielen?

Man weiß, daß die Schweizer Universitäten, falls die letzten Jahre nicht eine Änderung hierin geschaffen haben, ihren Professoren kein Ruhegehalt zahlen. Nietzsche, der sich um die Universität Basel das einzige Verdienst erworben hatte, daß er fast immer leidend war und so auf Staatsunkosten verpflegt wurde, erkrankte mit fünfunddreißig Jahren derart, daß er seine Lehrtätigkeit voll-

mäßigen berufen sind. Nicht weniger töricht ist es, das Christentum die Religion der Liebe im landläufigen Sinne zu nennen. Man braucht nur an die Liebe zu Gott dabei zu denken, wie Christus diese versteht, um sofort zu begreifen, daß diese himmelweit von der Allerweltsliebe verschieden ist. Dafür ist das Mitleiden, gleich der Mitfreude, eine starke, ja gewaltige Eigenschaft der Menschenliebe als Leidenschaft, denn sie geht bis zur Selbstopferung. Sie ist aber nur unter den Gleichartigen möglich und darum auch so selten, daß man durch ein ganzes, großes Leben gehen kann, ohne ihr auch nur ein einziges Mal zu begegnen.

ends einstellen mußte; und die bekanntlich sehr fromme Stadt Basel beließ ihm, aus reinem Mitleid mit dem Kranken, Unbemittelten und anscheinend ganz Hilflosen, beinahe sein volles Gehalt. Natürlich hat sich Nietzsche selbst um diese Gunst in irgendeiner Form bewerben müssen. Und nun folgt etwas, das unter den Denkmälern, die dieser Übermensch hinterlassen, wohl das weitaus glorreichste genannt werden darf.

Wie schon erwähnt, hat Nietzsche das vierte Buch seines ‚Zarathustra‘ zunächst nur in einer geringen Zahl von Exemplaren drucken lassen, die einzig in die Hände der treuesten Freunde gelangen sollten. Er wußte recht gut, warum. Auch haben ihn wohl diese Verschwiegensten recht bald darüber belehrt, daß dem neuesten und infamsten Angriffe gegenüber, den er sich gegen Christus und dessen Gläubige gestattet hatte, das Mitleid der Baseler Gesellschaft schwerlich standhalten dürfte, und Nietzsche darauf gefaßt sein müßte, das Gnadengeschenk seiner christlichen Wohltäter zu verlieren, falls die Schmähschrift in der Öffentlichkeit erschiene. Und unser riesenstarker Zarathustra, der den Mut eines Löwen hatte, um allen Lug und Trug und auch die Mitleidigen in dieser Welt zu zerschmettern, zögerte keinen Augenblick, seine stolze Seele für 3000 Francs jährlich zu verkaufen, das gefährliche Buch eiligst — es ist erst nach seiner völligen geistigen Umnachtung zu Anfang der neunziger Jahre herausgekommen — in die dunkelste Lade seines Schreibpultes zu verschließen, schwachmütig also zu Kreuze zu kriechen, zu jenem Kreuze hin, an dem tatsächlich sein wahrer, sein einziger Wohltäter hing, um bösen Blickes dessen durchbohrte Füße zu küssen und zu-

gleich mit scheuen Griffen nach den verborgenen gehaltenen Marterwerkzeugen zu tasten, mit denen er in einem günstigeren Augenblicke den so unaussprechlich Gehaßten von neuem zu kreuzigen gedachte. Ich verzichte hier auf ein jedes Urteil. Es ist dies der tiefste Fall, den ein Mensch überhaupt fallen kann.

Vor einigen Jahren ist ein Buch über Nietzsche erschienen, das den Franzosen Henri Lichtenberger zum Verfasser hat, und das sich mehr als irgend ein anderes dieser Art den Beifall der Frau Förster zu gewinnen wußte. Zu diesem Buche nun schreibt die Dame: ‚Das einzige, was ich vielleicht bedauere, ist, daß sich Herr Lichtenberger nicht ausführlicher über den ausgezeichneten Einfluß, den die Philosophie meines Bruders schon jetzt haben kann, verbreitet hat, so z. B. welch' hohen Wert es in dieser gleichheitstollen Welt haben muß, daß ein neues Ideal, das des vornehmen Menschen, der Jugend zur Nacheiferung hingestellt wird, und dadurch Eigenschaften moralische Würdigung erhalten, die sie sonst nicht hatten wie u. a. das Gefühl der Ehrfurcht vor sich selber oder die guten Formen usw.' Scheint nicht ein jedes Wort in diesem abscheulichen Gerede überlaut nach der Zwangsjacke zu schreien? Dieser Almosenempfänger, der seinem einzigen und in der Tat hoheitsvollen Wohltäter Kot ins Gesicht wirft — das Ideal des vornehmen Menschen! ein Vorbild für die Jugend! ein Mensch, der Ehrfurcht vor sich selber hat! Das ist eine Sprache, wie man sie doch sonst nur in Tollhäusern zu vernehmen gewohnt ist! Denn Nietzsche hatte mittlerweile noch mit folgenden Worten Abschied vom Christentum genommen:

‚Diese ewige Anklage des Christentums will ich an alle Wände schreiben, wo es nur Wände gibt — ich habe Buchstaben, um auch Blinde sehend zu machen. Ich heiße das Christentum den einen großen Fluch, die eine große innerlichste Verdorbenheit, den einen großen Instinkt der Rache, dem kein Mittel giftig, heimlich, unterirdisch, klein genug ist — ich heiße es den einen unsterblichen Schandfleck der Menschheit.‘ Und nun folgt etwas, das unendlich belustigend und zugleich im höchsten Maße kennzeichnend wirkt nach diesem Aufgebot gigantischer moralischer Entrüstung. ‚Und man rechnet die Zeit nach dem dies nefastus, mit dem dies Verhängnis anhob‘, ruft der neue Religionsstifter, ‚nach dem ersten Tag des Christentums!‘ Seine Empörung kennt keine Grenzen. ‚Warum nicht lieber nach seinem letzten? Nach heute? Umwertung aller Werte!‘ Er schreibt die letzten Worte in großen Lettern. Ja, warum rechnet man die Zeit wirklich nicht nach Nietzsche?

Doch mitten in diesen tobsüchtigen Wutausbrüchen, tatsächlich mitten darin, zwei Jahre vor dem ‚Antichristen‘ und zwei Jahre nach dem ‚Zarathustra‘ findet sich in ‚Jenseits von Gut und Böse‘ ein Wort von ihm, das eine überaus feine, schöne und ganz geläuterte Erkenntnis enthält und zugleich seine sonstige Stellung zum Christentum herber verurteilt, als jemals ein Fremder es vermöchte. Es heißt da:

‚Es gibt einen Instinkt für den Rang, welcher, mehr als alles, schon das Anzeichen eines hohen Ranges ist; es gibt eine Lust an den Abschattungen der Ehrfurcht, die auf vornehme Ab-

kunft und Gewohnheiten raten läßt. Die Feinheit, Güte und Höhe einer Seele wird gefährlich auf die Probe gestellt, wenn etwas an ihr vorübergeht, das ersten Ranges ist, aber noch nicht von den Schauern eines angezüchteten Ansehens vor zudringlichen Griffen und Plumpheiten gehütet wird: etwas das unabgezeichnet, unentdeckt, versuchend, vielleicht willkürlich verhüllt und verkleidet, wie ein lebendiger Prüfstein seines Weges geht. Différence engendre haine: die Gemeinheit mancher Natur spritzt plötzlich wie schmutziges Wasser hervor, wenn irgend ein heiliges Gefäß, irgend eine Kostbarkeit aus verschlossenen Schreinen, irgend ein Buch mit den Zeichen des großen Schicksals vorübergetragen wird. Und andererseits gibt es ein unwillkürliches Verstummen, ein Zögern des Auges, ein Stillewerden aller Gebärden, woran sich ausspricht, daß eine Seele die Nähe des Verehrungswürdigsten fühlt. Die Art, mit der im ganzen bisher die Ehrfurcht vor der Bibel in Europa aufrecht erhalten wird, ist vielleicht das beste Stück Zucht und Verfeinerung der Sitte, das Europa dem Christentum verdankt: solche Bücher der Tiefe und der letzten Bedeutsamkeit brauchen zu ihrem Schutze eine von außen kommende Tyrannei von angezüchtetem Ansehen, um jene Jahrtausende von Dauer zu gewinnen, welche nötig sind, um sie auszuschöpfen und auszuraten. Es ist viel erreicht, wenn der großen Menge jenes Gefühl endlich angezüchtet ist, daß sie nicht an alles rühren dürfe; daß es heilige Erlebnisse sind, vor denen sie die Schuhe auszuziehen und die unsaubere Hand fernzuhalten hat — es ist beinahe ihre höchste Steigerung zur Menschlichkeit.'

Nun, die Götter mögen das Rätsel lösen! Oder war Nietzsche wahnsinnig? wahnsinnig schon von jenem Augenblicke an, wo es bei ihm zur fixen Idee wurde, daß er dazu berufen sei, die bisher gültigen moralischen Werte von Gut und Böse umzuwerten?

Als am Ende des ‚Zarathustra' der gewaltige Mann sich erhebt, um seine Höhle zu verlassen — glühend und stark wie eine Morgensonne, die aus dunkeln Bergen kommt — und um endlich an sein großes Werk zu schreiten, konnte dieses Werk nach all' den vorangegangenen dröhnenden Kundgebungen eben nichts anderes sein als die ‚Umwertung aller Werte'. Es bedurfte der Tat. Denn immer bloß zu sagen: ich weiß, was niemand weiß, fing an lächerlich zu wirken. Zarathustra schritt also zur ‚Umwertung aller Werte', und womit begann er? Mit dem ‚Antichristen', in dem die alten abgeschmackten Angriffe neu aufgewärmt wurden. Ein solcher Philosoph war in der Tat nicht mehr ernsthaft zu nehmen.

In ‚Jenseits von Gut und Böse' hatte Nietzsche schon vordem einen schüchternen Versuch zu dieser Umwertung gemacht und war daran kläglich gescheitert. Er hatte wahrgenommen, wie das ja schon sehr viele vor ihm getan haben, daß scheinbar zwei verschiedene Morallehren in der Welt einhergehen, und er folgerte aus diesem Umstande, daß darum beide auch verschiedenen Ursprunges sein müßten. Er betrachtete daraufhin die menschliche Gesellschaft in ihren Uranfängen, und fand dabei ganz richtig heraus, daß sich da das Verhältnis der Herren zu den Sklaven nicht einträchtig nach den allgemein gültigen Moralbegriffen von Gut und Böse zu regeln schiene. Für die Herren, d. h. die Starken, die Gebieter,

die ihre Hörigen nicht wie eine Person, sondern lediglich wie eine Sache abschätzten, kam tatsächlich den letzteren gegenüber der Begriff von Gut und Böse gar nicht in Betracht; denn das Verhältnis zu einem bloßen Gebrauchsgegenstand kann natürlich nicht nach moralischen Werten bemessen werden. Zu einem ganz anderen Ergebnisse führte die gleiche Betrachtung, die von seiten der Sklaven ausging. Diese wollten begreiflicherweise, zum wenigsten in der Epoche, in der sie aus ihrer rein tierischen Benommenheit herauszutreten begannen, nicht bloß als Sache sondern auch als Persönlichkeit bewertet werden, und sahen die verweigerte Anerkennung dieses natürlichsten Rechts naturgemäß als Bosheit an: sie begriffen darum ihr Verhältnis zu den Gebietern wesentlich unter dem Gesichtspunkte von Gut und Böse. Aus diesen Umständen folgert nun Nietzsche, daß erstens die Vornehmen den Begriff von Gut und Böse zunächst überhaupt nicht gekannt, daß sie andere Moralbegriffe (vornehm und schlecht) gehabt hätten,* und daß diese Moralbegriffe, weil aus dem Geiste der Vornehmsten des Menschengeschechts entstanden, darum auch zweitens unendlich besser, tüchtiger und würdiger sein müßten als jene der Sklaven. Diese Folgerungen nun sind samt und sonders falsch.

Es ist wohl richtig, daß die Herren ursprünglich in keinem moralischen Verhältnisse zu ihren Sklaven stehen wollten und auch

* Die Versuche Nietzsches vermittelst der Sprachvergleichung die Stichhaltigkeit seiner Behauptungen zu erweisen, sind übrigens von dem Franzosen Bréal als wissenschaftlich völlig unhaltbar und rein phantastisch zurückgewiesen worden.

nicht standen, aber die Herren unter sich sahen sich doch sehr bald genötigt, wollten sie nicht jenem Löwenbilde auf dem Münchener Bilderbogen nahekommen, ihr gegenseitiges Verhältnis in einem für alle Teile gültigen Abkommen zu regeln — und zwar nach dem des suum cuique. Das war freilich noch kein moralisches Verhältnis. Dieses Abkommen wurde, wie leicht begreiflich, auf Schritt und Tritt verletzt. Denn, wie natürlich, gab es auch unter den Stärksten immer noch einige, die leidenschaftlicher und begehrlicher waren als all' die anderen und darum mit List oder Gewalt überzugreifen versuchten. Das wurde von den Geschädigten zuzeiten wohl als ein Unrecht empfunden und auch gerächt, ohne daß jedoch damit schon ein moralischer Begriff verbunden gewesen wäre. Dieser tauchte vielmehr erst in dem Augenblicke auf, als mit dem gewalttätigsten zugleich der leidenschaftsvollste Mensch geboren wurde, d. h. ein Mensch, in dem sich gegensätzliche Leidenschaften dereinst bekämpfen sollten. Er tat Unrecht und empfand dies als Unrecht; und erst wo beides zugleich geschieht, ist der Anstoß zur Sittlichkeit gegeben. Denn nur wer an sich selbst leidet, begreift damit auch das Leid, das er anderen verursacht, und je stärker er leidet, um so lebhafter wird er zugleich nach Auskunftsmitteln auszuschauen trachten, die geeignet sein könnten, sein Leid und auch das der anderen, welches dem Unrecht entstammt, zu tilgen. Aber auch dieses Leid über erfahrenes und verursachtes Unrecht ist noch immer nicht Sittlichkeit. Die Blume der Sittlichkeit erblüht vielmehr erst dort, wo der Mensch, verwundert und beunruhigt über das Mysterium seines schmerzzerrissenen Innern, jenes zu begreifen

und letzteres zu lindern versucht, es nicht kann und nun die Hilfe in solch' seelischer Qual und die Lösung des Rätsels über den Wolken zu suchen anfängt. Erst mit dem Augenblicke, wo ein solcher sich einer Gottheit verantwortlich zu fühlen beginnt, pflegt der religiöse Mensch seine Taten als gut und böse zu empfinden. Und dieser Begriff von Gut und Böse ist ohne alle Frage zuallererst die Schöpfung des seelisch zartesten Menschen gewesen, der zugleich der irdisch Gewaltigste war, denn andernfalls hätte es ihm an der Möglichkeit gefehlt, seine Erkenntnis zu einem göttlichen Gesetze zu erheben. Der Begriff von Gut und Böse ist also zunächst gerade unter den Vornehmen und Starken lebendig geworden. Auch wird dieses logisch Unwidersprechliche von der Geschichte lediglich bestätigt: denn in altersgrauen Zeiten waren es gerade die aus der weltlichen Gewalt Hervorgegangenen, die Gesetze gaben. Hiermit ist wohl die unkritische Phantasterei Nietzsches und das von ihm vertretene Gegenteil endgültig erledigt.

In späteren Zeiten freilich, in den Zeiten allgemeinerer Gesittung, in denen das freie oder doch freier gewordene Volk an den öffentlichen Arbeiten teilzunehmen begann, mußte naturnotwendig die geistige und auch moralische Führung allmählich an dieses übergehen, denn die seelischen Kräfte, d. h. Leidenschaften, sind bekanntlich an keine Kaste gebunden, und mußten, wie leicht begreiflich, zuletzt in jenem Stande am häufigsten auftreten, der seiner Zugehörigkeit die weitesten Grenzen schuf und zugleich in seinem beständigen Kampfe gegen willkürliche, ja unsittliche Sonderrechte das höchste Aufgebot der Tatkraft verlangte. Unsere Seher,

Weisen, Künstler, Dichter sind in den letzten zwei Jahrtausenden fast ausnahmslos aus dem Volke, d. h. aus dem Schoße der irdisch Schwachen hervorgegangen. Man muß also die Vielzuvielen ruhig in den Kauf nehmen, wenn man die wahrhaft Großen haben will; und wenn es gleichwohl wahr ist, daß jene für die letzteren leider allzu häufig! ein frühzeitiges Grab bedeuten, so sind an dieser Mörderarbeit ebenso gut die gesellschaftlichen Aristokraten wie die Plebejer beteiligt. Dies ist eine der grausamsten Erscheinungen in unserer so mangelhaft gestalteten Welt und zugleich unabänderlich; und keine noch so phantastische Mummerei wird aus dieser Tragödie je eine Komödie neu zu schaffen vermögen. Die wahrhaft Großen in unserer Welt, und das sind die seelisch Allerstärksten, können nur in den allerseltensten Fällen noch und dies auf Grund des seltsamsten Zufallspieles auch irdisch Gewaltige werden; zumeist sind und bleiben sie weltlich Schwache und erliegen so dem Ansturm der allgemeinen Niedertracht; und Christus wußte recht wohl, was er tat, als er seine Jünger mit ihrem Ziele über diese Erde hinaus in eine bessere Welt verwies.

Daß eine doppelte Moral in der Welt herrsche, ist übrigens eine Täuschung: es scheint nur so. Die Masse, die Vielzuvielen, die Nietzsche so gern dem Christentum aufpacken möchte, stehen, durchaus im Widerspruch zu der Lehre dieses Immoralisten, nicht diesseits, vielmehr stets jenseits von Gut und Böse, aber innerhalb des gerade gültigen Strafgesetzes und der zurzeit herrschenden Mode oder Sitte: entzieht man diese ihrem sie bändigenden milieu, so kommt bei ihnen sofort die nur halbgezähmte Bestie zum Vor=

schein. Genau betrachtet kennt die Menge, Nietzsche ähnlich, keine Moral. Die Jünger des christlichen Idealismus hingegen, ungleich beschränkter in der Zahl, stehen innerhalb von Gut und Böse, aber vielfach, mit ihrer Empfindung zum wenigsten, außerhalb des gesellschaftlich verflachten und verfälschten Moralbegriffes. Beide Kreise treffen niemals in ihrem Mittelpunkte aufeinander, berühren sich dafür unablässig am Rande. Daß die menschliche Gesellschaft vom Christentum vielfach beeinflußt worden ist, die mannigfachsten Anregungen von diesem empfangen hat und noch immer empfängt, wird ein sorgfältiger Beobachter schwerlich zu leugnen vermögen, aber die Menge selbst war nie christlich und wird nie christlich werden.

Die Kritik der christlichen Moral ist freilich noch zu schreiben; und es ist nicht leicht, sie zu schreiben. Hätte Nietzsche seine volle geistige Gesundheit besäßen, und wäre vornehmlich sein Inneres harmonischer gestaltet gewesen, so hätte er wahrscheinlich leicht begriffen, daß gerade das Christentum jenes Ideal enthält, dem er selbst in seinen Träumen vielfach nachdrängte. Möglich, daß er dies auch ahnte, vielleicht es sogar auch undeutlich sah, aber es nicht klar erkennen konnte und auch nicht erkennen wollte, weil die Disharmonie seines Innern ihm dies gebieterisch untersagte. Denn der Inhalt des Christentums ist auch sein vorwiegend gepflegtes Ideal, nämlich — der radikalste Aristokratismus.

Der Aphorism.

Man kann von Nietzsche natürlich nicht Abschied nehmen, ohne zuvor des Aphorismus, mit dem der größte Teil seiner Bücher angefüllt erscheint, eingehender zu gedenken. Er selbst maß dieser bescheidenen Kunstform, in der er sich mit Vorliebe erging, einen übertriebenen Wert bei. Zuletzt wollte er von den Denkern und Dichtern überhaupt nur noch die gelten lassen, die Aphorismen geschrieben haben. Man versteht unschwer, warum. Und unter solchen wenigen dünkte er sich, der König zu sein. ‚Es sei sein Ehrgeiz', äußerte er gelegentlich, ‚in zehn Sätzen zu sagen, was jeder andere in einem Buche sagt — was jeder andere in einem Buche nicht sagt.' Solches zu erreichen, mag in der Tat sein Ehrgeiz gewesen sein; wenn man aber die nicht geringe Zahl wirklich recht belangloser und gedanklich mangelhafter Sätze verfolgt, die sich stellenweise in seinen Büchern dicht aneinander gereiht finden, so wird man sich doch eingestehen müssen, daß sein guter Wille hier nicht immer durch die zureichende Tat belohnt wurde.

So manche Leute in Deutschland haben sich darüber gewundert, daß Nietzsche seine Philosophie nicht in ein System gebracht habe. Aber zunächst: hatte er denn überhaupt eine Philosophie? Dann hat man wieder die aphoristische Darlegung

seiner Gedankenwelt mit seiner Krankheit zu entschuldigen versucht. Nun, das ist ein Unsinn! So schwer Nietzsche auch oftmals zu leiden hatte, so hat ihn doch seine Krankheit weder am Denken noch am Arbeiten wesentlich gehindert: im schlimmsten Falle saß er verbundenen Kopfes da und diktierte. Daß er, anstatt gebückt am Schreibtische zu sitzen, seines Zustandes halber viel spazieren gehen mußte, ist seinen Gedanken nur zugute gekommen, denn die besten Einfälle stellen sich bei vielen Menschen tatsächlich weit eher im Gehen oder Liegen ein. So hat sich auch Nietzsche unzählige Male des Nachts vom Bette erhoben, um die ihm plötzlich gekommenen Gedanken blitzartig aufs Papier zu werfen; und nicht mit Unrecht hat er zuweilen dabei über jene Stubenhocker und Bücherwürmer gescherzt, die vornüber gebeugt und in qualvoller Sitzarbeit gerade die besten Ideen aus dem Holz ihrer Schreibpulte herauszupressen versuchten: diese wären denn auch darnach! Weit entfernt also davon, daß die Spaziergänge seine Gedankenarbeit hätten beeinträchtigen können, sie haben sie vielmehr nicht unerheblich gefördert. Und wenn so der Spaziergänger heute über den Ursprung der moralischen Empfindungen nachgrübelte und es dabei glücklich zu einem Aphorism brachte — was hätte ihn wohl daran hindern können, über denselben Gegenstand auch noch am nächsten und übernächsten Tage nachzudenken und so allmählich planmäßig den ganzen Gegenstand fortschreitend zu erschöpfen? Sicherlich nicht der Spaziergang und die Krankheit. Die Gründe, warum sich unser Philosoph in Aphorismen auszusprechen beliebte, sind ganz wo anders zu suchen.

Aus seinen Jugendschriften wissen wir, daß Nietzsche ursprünglich einen Gegenstand im Zusammenhange zu erledigen verstand, obschon sein Geist nicht darnach gemacht erscheint, längere Zeit bei ein und derselben Sache zu verweilen. Es waren dies noch die Wirkungen von der Schule her, die ihn nötigte bei der Stange zu bleiben. Mit der Zeit verblaßten diese Einflüsse immer mehr und mehr und verschwanden zuletzt gänzlich. Es widersprach seiner geistigen Veranlagung, sich mit all' seinen Gedanken um einen Mittelpunkt festzulegen und die einzelnen Teile dieses in mühsamer Arbeit zu bewältigen. Es fehlte ihm dazu der moralische Sinn und die Gewissenhaftigkeit des wissenschaftlich angelegten Menschen. Er ermüdete gar zu leicht; und seine üppig schaffende Phantasie suchte dann eifrig nach neuen Bildern, um ihn in dieser Ermüdung zu erquicken. So geschah es oft, daß eines der neuen Bilder bald mit größerem Reize auf ihn einwirkte als das alte und ihn damit zuletzt ganz zu sich hinüberzog. Selbst in seinen kleineren Aphorismen kann man häufig genug an den vielfachen Einschachtelungen und Abschweifungen wahrnehmen, daß er nicht Kraft genug besaß, hier zu widerstehen und sich zu sammeln. Aber neben diesen inneren Gründen gab es noch einen äußeren, der ihn dazu veranlaßte, mit vollem Bewußtsein gerade den Aphorism zu einer allgemeineren Offenbarung seines Inneren zu wählen.

Wenn Nietzsche sich fragte: wer liest denn noch tatsächlich heute philosophische Systeme in Deutschland und in der ganzen übrigen Welt? so erhielt er zur Antwort: vielleicht ein Dutzend

Philosophieprofessoren. Mit einem Dutzend Leser aber war gerade dem am wenigsten gedient, der vor allem in die Weite wirken wollte und dazu natürlich sich Millionen von Lesern wünschen mußte. Zuweilen gefiel er sich wohl in der Behauptung, daß ihm zwei Leser genügen könnten, falls sie ihm nur gleichwertig erschienen. Aber das war seine besondere Art von Koketterie. Denn gerade dadurch haben die Deutschen zuzeiten seinen gewaltigsten Zorn erregt, daß sie nicht sofort wie eine Legion von Heuschrecken über seine Bücher herfielen und diese gierig verzehrten. Gesteht doch auch die ‚Schwester Gottes' gelegentlich ein, daß er selbst gegen das Christentum mildere Saiten aufgezogen haben würde, wenn die Deutschen ihn nur eifriger gewürdigt hätten.* Nein! Nietzsches moralische Veranlagung drängte durchaus der breitesten Öffentlichkeit entgegen, und so wählte er den Aphorism, mit dem er einem jeden etwas zu bieten und die unselige Monotonie zugleich in erquickendem Wechsel fröhlich zu beleben vermochte. Daraus ist denn auch der bunte Charakter in dem Inhalte seiner Bücher entstanden. Wer hier über Plato ermüdete, mochte eine Seite später schon seine Sinne wieder an einigen boshaften Bemerkungen über Richard Wagner erfrischen; hier Sokrates, dort Schiller — ganz abgesehen von den tausend allerkürzesten kurzweiligen und witzigen Einaktern, die allerorten dazwischen geworfen werden. Auch ihn belustigte dies ewig wechselnde Spiel, aber vor allem sollten doch damit die Millionen von Lesern appetitlich angefüttert

* Das ist freilich empfindsame Weiberlogik.

werden. Damit war denn auch die Sache zugunsten des Aphorism endgültig entschieden.

Was ist nun eigentlich der Aphorism?

Wenn man Herrn Alois Riehl glauben soll, so wäre der Aphorism ‚die Form für den isolierten, aus dem Zusammenhange in und mit dem Ganzen geratenen, damit einseitig und halbwahr gewordenen Gedanken‘. Das klingt ja verführerisch genug! Wenn ich z. B. sage: die Toten kehren nimmer wieder! so ist dieser Ausspruch ein isolierter — man merke hier wohl auf! aus dem Zusammenhange in dem Ganzen geratener, damit einseitig und halbwahr gewordener Gedanke. Gott beschütze unsere armen Berliner Studenten vor der verheerenden Weisheit eines solchen Denkers! Aber vielleicht ist Herr Riehl tatsächlich der Meinung, daß nur der halbwahre Gedanke auf den Ruf des Aphorismus höre? Nun, dann mag der weise Mann sich mit Goethe, Montaigne, Larochefoucauld, Schopenhauer u. a. m. auseinandersetzen. ‚Öfter auch‘, so fährt er fort, ‚ist er die Einkleidung des erst werdenden, noch unausgewachsenen Gedankens, des Gedankens als Stimmung.‘ Der Aphorism wäre darnach also eine Art Kleidergeschäft für alles — risum teneatis amici! was noch nicht da ist, sondern erst wird, gewissermaßen eine Art vorsorglicher Windel für einen Gedanken im Mutterleibe; und einen solchen erst keimenden oder auch unausgewachsenen Gedanken bezeichnet Herr Riehl als Stimmung. Die Tätigkeit des Erkennens und ein Gemütszustand sind diesem Denker mithin ein und dasselbe. Daß der Gedanke Stimmungen erzeugt, und daß aus Stimmungen wieder Gedanken

hervorgehen, ist freilich unwidersprechlich; daß aber Gedanken und Stimmungen logisch gleichwertige Begriffe darstellen und sich nur darin vielleicht unterscheiden, daß die einen ausgesprochen werden und die anderen unausgesprochen bleiben, ist eine Erfindung, auf die ich mir doch, wäre ich Herr Alois Riehl, ungesäumt ein Patent nehmen würde. Nein, Herr Professor! auf diese Art kommen wir zu keinem vernünftigen Begriff von dem, was ein Aphorism ist.

In ihrem Briefe an die Schwester unseres Aphoristikers hatte Frau Kosima Wagner, wie wohl noch erinnerlich, der Meinung Ausdruck gegeben, daß Aphorismen so ziemlich jedem gelingen möchten. Wenn man dabei an die Einfälle denkt, die von Zeit zu Zeit Oskar Blumental, Isolde Kurz oder auch Gerhard von Amyntor unter diesem Titel herauszugeben pflegen, so würde man ihr gewiß bereitwilligst zustimmen dürfen. Aber die Wesensbestimmung für eine Kunstform sucht man doch sonst für gewöhnlich nicht aus Abarten, Ausartungen und mißratenen Beispielen dieser zu gewinnen, sondern ausnahmslos aus anerkannten Mustern. Um zu einem Begriffe von dem wirklichen Wesen der dramatischen Kunst zu gelangen, werde ich mir nicht bei dem ‚Armen Heinrich‘ Hauptmanns oder dem „Johannes‘ Sudermanns Rats erholen, sondern höchstwahrscheinlich nur bei den Werken Shakespeares und Heinrich von Kleists. Wenn der Aphorism nur Plattheiten enthalten dürfte oder, wie Herr Riehl will, schiefgewickelte Fehlgeburten, so könnte der Leser eines so eigenartig verfaßten Buches in der Tat nichts besseres tun, als dieses so schnell wie möglich ins Feuer zu werfen.

Man hat für Aphorism den deutschen Ausdruck: Gedankensplitter — gesetzt. Das gäbe unter Umständen sogar ein Stückchen von einem Stück Gedanken. Es liegt auf der Hand, daß diese Übersetzung eine unsinnige sein muß. Besser wäre schon der Ausdruck: Gedankenblitz. Denn der Aphorism soll tatsächlich eine Erkenntnis bringen — so hell, so scharf und so kurz wie ein Blitz. Er würde mithin eine nicht gewöhnliche Erkenntnis enthalten müssen, die als Gedanke durchaus ganz, voll und rund und im sprachlichen Ausdrucke zugleich klar und knapp wäre. Entspricht der Aphorism all' solchen Anforderungen, so wird man ihn sich gefallen lassen können, aber auch nur so. Mit anderen Worten! Aphorismen werden einer silbernen Schale mit goldenen Früchten gleichen müssen. Das ist so ziemlich das Gegenteil von dem, was sich Herr Alois Riehl bei dieser Kunstform irrtümlich gedacht hat.

In einem brauchbaren Aphorism werden sich mithin der empirische Denker und in gleich hohem Maße der Stilist die Hände reichen. Das setzt Eigenschaften voraus, die in keinem Sinne gewöhnlicher Art sind. In erster Reihe wären hier wohl Lebenserfahrung, Beobachtungskraft, Scharfsinn, kritisches Vermögen und vor allem ein reiches und bedeutendes Innere zu nennen; und bezüglich des Stiles — als oberstes Gesetz der Schönheit — Kürze und die durchsichtige Klarheit des Wortes. Der geschmückte Ausdruck kommt erst in zweiter Linie. Falls man nun von hier aus einen Blick auf die geistige Gestalt Nietzsches wirft, so wird man ihm wohl Scharfsinn und Beobachtungskraft ohne weiteres zu-

sprechen müssen, aber schon sein kritisches Vermögen erweist sich als ziemlich gering, und wenn man auch den Reichtum seines Innern nicht in Frage stellen kann, so erscheint dieses doch bei näherer Betrachtung mehr seltsam und absonderlich als wirklich bedeutend. Seinen Aussprüchen wird darum häufig genug die Allgemeingültigkeit fehlen. Bezüglich seines Stiles aber ist zurzeit ein merkwürdiger Humbug im Schwang. Er selbst hat als fünfundzwanzigjähriger junger Mensch in seiner zuweilen unausstehlich laffigen Manier seine noch jüngeren Baseler Zuhörer davor gewarnt, deutsche Bücher zu lesen: sie würden nur ihren Geschmack verderben, denn die Deutschen verstünden nicht die eigene Sprache zu meistern. Wenn dann die verblüfften Jungen ihm dazwischen riefen: aber Sie selbst schreiben doch deutsch, Herr Professor, so pflegte er im gezierten Tone zu antworten: tue ich das wirklich? Richard Wagner zum mindesten meint stets, ich schriebe lateinisch. Dieser leichtfertigen und anmaßlichen Ausschließlichkeit, in die Nietzsche so häufig seine Aussprüche kleidet, verdankt er zumeist jenen unbesieglichen Widerwillen, mit dem besonnene Menschen alsdann sein ganzes Tun und Treiben zu verfolgen sich gewöhnen. Er selbst wollte sich dereinst für den ersten deutschen Stilisten ausgeben, wie er auch der vornehmste Aphoristiker der Welt zu werden gedachte — darum herunter beizeiten mit den alten Göttern! Aber ich möchte wohl wissen, wer denn eigentlich unter den Ausländern an die Luthersche Art je heranzureichen, wer von diesen in seiner bezüglichen Sprache besser als Lessing, Schopenhauer oder Goethe in seiner besten Zeit zu schreiben vermocht hätte?

Würde Nietzsche in vorsichtiger Art von den vielen Universitätsprofessoren gesprochen haben, die es ihrem Amte schuldig zu sein glauben, auch schriftstellern zu müssen, so wäre nichts dagegen einzuwenden gewesen. Leider sind Umsicht und maßvolles Wesen lauter Dinge, die wohl keinem Menschen mehr abgingen, als gerade diesem Philosophierer! Seine Schwester freilich hat diese Selbstberäucherung des göttlichen Bruders nur natürlich gefunden; wo sie nur kann, spricht sie bei passenden und unpassenden Gelegenheiten in geöltem Tone von dem unvergleichlichen und unnachahmlichen Stile Nietzsches, und wird dabei gar nicht dessen inne, daß all' solche Wörter durchaus nichtssagende Ausdrücke sind. Denn zuguterletzt schreibt ein jeder seinen unvergleichlichen, seinen unnachahmlichen Stil, der nur dann noch etwas Besonderes zu bedeuten hätte, wenn er auch zugleich der vollkommene Stil wäre. Dieser vollkommene Stil aber kennzeichnet sich, wie wohl noch erinnerlich sein wird, als die Erkenntnis, schimmernd aus kristallener Helle.

Nun würde es ja sicherlich recht wenig der Wahrheit entsprechen, wollte man behaupten, daß Nietzsche nirgends diesem großen Ideale tatsächlich nahe gekommen wäre. Im Gegenteil! Ja es wäre sogar nicht unmöglich, aus dem vielen Krimskrams der fünfzehn Bände einen einzigen Band herauszuschälen, in dem ein jeder Aphorism im Gedankenbau wie im Stile vollwertig erschiene, und vor dem man alsdann wirklich befugt wäre, voller Bewunderung auszurufen: welch' ein Denker und welch' ein Stilist! Vielleicht daß sich mit der Zeit ein besonnener Mensch findet, der alles,

was lediglich peinigt und beleidigt und wertlos ist — und das ist leider sehr viel — rücksichtslos über Bord wirft und sich urteilsvoll nur an die feinste Blüte dieses eigenartigen Geistes hält: ihm würde Nietzsche einen schönen Akt der Lebensrettung zu verdanken haben, während die gegenwärtigen fünfzehn Bände ihn nahezu erdrosseln. Und diesem besonnenen Freunde Nietzsches würde man sogar die glücklichste Hand in der Auswahl nachrühmen dürfen, wenn er beispielsweise gleich zu Anfang mit Aphorism von so tiefem Gehalt wie dem folgenden aufzuwarten verstünde.

‚Es ist die Sache der Wenigsten, unabhängig zu sein: es ist ein Vorrecht der Starken. Und wer es versucht, auch mit dem besten Rechte dazu, aber ohne es zu müssen, beweist damit, daß er wahrscheinlich nicht nur stark, sondern bis zur Ausgelassenheit verwegen ist. Er begibt sich in ein Labyrint, er vertausendfältigt die Gefahren, welche das Leben an sich schon mit sich bringt; von denen es nicht die kleinste ist, daß keiner mit Augen sieht, wie und wo er sich verirrt, vereinsamt und stückweise von irgendeinem Höhlenminotaurus des Gewissens zerrissen wird. Gesetzt, ein solcher geht zugrunde, so geschieht es so ferne vom Verständnis der Menschen, daß sie es nicht fühlen und mitfühlen: und er kann nicht mehr zurück! er kann auch zum Mitleiden der Menschen nicht mehr zurück!‘ Hier z. B. ist innerstes Erlebnis und zugleich tiefsinnigste Deutung zu finden — beides freilich schon aus so entlegener Ferne, daß wieder nur der ‚Unabhängigste‘ dem Aphoristiker ganz nachzuempfinden vermöchte.

Auch darf man vor allem nicht vergessen, daß Nietzsche in

erster Reihe Dichter ist, und daß viele gerade seiner schönsten Aphorismen lediglich Lieder in Prosa sind. In jenen Tagen bescheidener Zurückhaltung, in denen er mit Paul Rée verkehrte, hatte er dies selbst sehr wohl begriffen, da er von dem bißchen Seufzen und Singen sprach, das ihm allein noch gelänge; und die Beispiele, die er hierfür beibringt, sind in der Tat fast alle von auffälliger Schönheit, vornehmlich wenn es ihm gelingt, jene sprachlichen Unarten der Leichtfertigkeit oder Gedankenlosigkeit zu vermeiden, über die sich in guter alter Zeit schon Frau Kosima, freimütig tadelnd, zu ihm ausgesprochen hatte. Aus ‚Jenseits von Gut und Böse‘ u. a.:

‚Ach! was seid ihr doch, ihr meine geschriebenen und gemalten Gedanken! Es ist nicht lange her, da wart ihr noch so bunt, jung und boshaft, voller Stacheln und geheimen Würzen, daß ihr mich niesen und lachen machtet — und jetzt? Schon habt ihr eure Neuheit ausgezogen, und einige von euch sind, ich fürchte es, bereit, zu Wahrheiten zu werden: so unsterblich sehen sie bereits aus, so herzbrechend rechtschaffen, so langweilig! Und war es jemals anders? Welche Sachen schreiben und malen wir denn ab, wir Mandarinen mit chinesischem Pinsel, wir Verewiger der Dinge, welche sich schreiben lassen, was vermögen wir denn allein abzumalen? Ach! nur immer das, was eben welk werden will und anfängt, sich zu verriechen! Ach immer nur abziehende und erschöpfte Gewitter und gelbe späte Gefühle! Ach immer nur Vögel, die sich müde flogen und verflogen und sich nun mit der Hand haschen lassen — mit unserer Hand! Wir verewigen, was

nicht mehr lange leben und fliegen kann, müde und mürbe Dinge allein. Und nur euer Nachmittag ist es, ihr meine geschriebenen und gemalten Gedanken, für den allein ich Farben habe, viel Farben vielleicht, viel bunte Zärtlichkeiten und viele Gelb und Braun und Rot und Grün *: aber niemand errät mir daraus, wie ihr in euerem Morgen aussahet, ihr plötzlichen Funken und Wunder meiner Einsamkeit, ihr meine alten, geliebten — schlimmen Gedanken.'

In allen solchen Betrachtungen, die ausschließlich im Banne einer Empfindung stehen, gerät das meiste vortrefflich; ganz anders sieht es jedoch damit aus, sobald es sich um einen rein gedanklichen Inhalt handelt. Hier stellen sich, nicht immer, aber doch oft genug jene geistigen Mängel ein, die den Wert seiner Aussprüche beträchtlich herabmindern. Wählen wir als Beispiele unter seinen Maximen ein kurzes und ein längeres.

‚Genie', sagt er einmal, ‚ist ein großes Ziel und die Mittel dazu wollen.' Wie ersichtlich, ist dies falsch. Im großen Ziel liegt freilich das Wollen; es ist also eigentlich überflüssig, dies noch be-

* Freilich habe ich an dieser Stelle, um nicht den Genuß des Lesers zu zerstören, eine Korrektur vornehmen müssen. Nietzsche hat nämlich hier den unglaublich schlechten Geschmack gehabt, die angeführten Farben in die französische Mehrzahl zu setzen. Er, der so klugkoserisch sonst den Deutschen anzuraten wußte, daß sie alles, was sie schrieben, zugleich laut lesen sollten, hat hier nicht nur nicht gelesen, er hatte sich die beiden kleinsten Ohren von der Welt sogar noch mit Watte dicht zugestopft. Die vielen Gelbs, Rots, Brauns, Grüns! Wer das hört und nicht darüber in Nervenzuckungen verfällt, dem sollte man wirklich diese vier Bündel, in ein großes zusammengebunden, ohne viel Umstände über die allzulangen Ohren schlagen. Noch an anderen Stellen schreibt er: die das, die dorts. Grauenhaft!

sonders zu sagen, aber um ein großes Ziel zu erreichen, dazu bedarf es der Mittel, und diese muß man — haben. Wie oft ist nicht der Drang zum Ziele schon in der Mitte des Weges entgleist, und kein Wille war dabei imstande, die zureichenden Mittel weiter zu beschaffen. Der Aphorism muß lauten: Genie heißt ein großes Ziel wollen und die dazu nötigen Mittel haben.

Über die ‚Anzeichen der Sittenverderbnis‘ heißt es an einer anderen Stelle:

‚Man beachte an jenen von Zeit zu Zeit notwendigen Zuständen der Gesellschaft, welche mit dem Wort: Sittenverderbnis — bezeichnet werden, folgende Anzeichen. Sobald irgendwo die Sittenverderbnis eintritt, nimmt ein bunter Aberglaube überhand, und der bisherige Gesamtglaube eines Volkes wird blaß und ohnmächtig dagegen: der Aberglaube ist nämlich die Freigeisterei zweiten Ranges — wer sich ihm ergibt, wählt gewisse ihm zusagende Formen und Formeln aus und erlaubt sich ein Recht der Wahl. Der Abergläubische ist, im Vergleich mit dem Religiösen, immer viel mehr Person als dieser, und eine abergläubische Gesellschaft wird eine solche sein, in der es schon viele Persönlichkeiten und Lust am Persönlichen gibt. Von diesem Standpunkte aus gesehen, erscheint der Aberglaube immer als ein Fortschritt gegen den Glauben und als ein Zeichen dafür, daß der Verstand unabhängiger wird und sein Recht haben will.‘

Dieser etwas oberflächlichen Betrachtung gegenüber wird ein kritischer Sinn recht bald zu allerhand Vorbehalten gelangen. Einen Gesamtglauben, wie der sein soll, von dem

Nietzsche hier spricht, hat es überhaupt nie gegeben; es gab immer nur einen Gesamtaberglauben, in dem sich die Menschen über die Beobachtung gewisser äußerer Förmlichkeiten einigten, diese zum obersten Glaubensgesetze erhoben, sich im übrigen aber innerlich die möglich größte Freiheit Gott und der übersinnlichen Welt gegenüber vorbehielten. An diesem Gesamtaberglauben, der schon von vornherein bunt genug war, konnte auch die Sittenverderbnis nichts ändern, um so weniger als diese ja unabänderlich aus jenes Schoß hervorgehen mußte. Aber inmitten dieses Aberglaubens des — sozusagen — religiösen Menschen, hat es zu allen Zeiten, so lange die Kirche herrschte, auch noch den Aberglauben des irreligiösen Menschen gegeben, der seinen Unglauben des herrschenden Gesetzes unter der Maske des Gesamtaberglaubens zu verbergen pflegte. Die Freigeisterei ist für gewöhnlich nichts anderes als der Aberglaube des irreligiösen Menschen, dessen Gemütsart lieber einem naturalistischen Wahne zustrebt. Auch Nietzsche war beispielsweise im hohen Grade abergläubisch, da er fest an sein unbewiesenes und unbeweisbares Märchen von der Wiederkunft des Gleichen glaubte oder doch zu glauben sich anstellte, ohne daß jedoch gerade seine seelischen Bedürfnisse einen solchen Weltzustand jemals als notwendig hätten anerkennen können. Er war abergläubisch aus mehr äußerlichen Gründen. Denn nur der ist gläubig zu nennen, in dem die innerste Überzeugung vorbehaltlos und tatkräftig in dem Gottesglauben aufgegangen erscheint, wie andererseits lediglich der Skeptiker ein wirklicher Freigeist ist. Solcher Gläubigen aber hat die Welt immer nur sehr wenige gesehen, so daß von einem Gesamtglauben in

diesem Sinn nie die Rede sein kann. Tatsächlich hat es darum auch nur immer einen Gesamtaberglauben gegeben, in dem sich die sogenannte Rechtgläubigkeit als Aberglaube des religiösen Menschen und der in Heuchelei gekleidete Unglaube als Aberglaube des naturalistischen Menschen unter der Gewaltherrschaft der Kirche friedfertig die Hände reichten. Daß eine allgemeinere Sittenverderbnis gerade dem letzteren zugute kommen muß, ist nur natürlich, denn höchstwahrscheinlich entstammt diese einzig und allein dem Aberglauben des naturalistischen Menschen, der sich in günstiger Stunde zum wenigsten der Heuchelei zu entledigen trachtet. So schlug die Flamme des Unglaubens z. B. in Frankreich unter den Bourbonen, in Italien gelegentlich unter verworfenen Päpsten in die Höhe, da die zurzeit gerade moralisch verseuchten kirchlichen oder auch politischen Machthaber — schon um die Blicke der Menschen von sich abzulenken — nicht ungern auch noch anderen jene Freiheiten zugestehen, deren sie selbst zu ihrer lasterhaften Lebensführung benötigen.

Es gibt außerdem eine große Menge anderer Aussprüche, auf die noch am ehesten jener monumentale Ausdruck des Herrn Alois Riehl passen dürfte, daß sie nämlich unfertigen und erst werdenden Gedanken glichen und so zu Aphorismen würden. Nietzsche hat sich u. a. um die Eitelkeit in etwa dreißig bis vierzig Sentenzen bemüht; ebenso häufig auch um das Problem des Deutschen. Die Bemerkungen dazu sind zum Teil sehr geistreicher Natur, aber sie enthalten auch ebensoviel Einseitiges und Falsches. Selbst wenn man alle diese Stücke und Stückchen kunstvoll zusammensetzen wollte,

so würde man doch immer nur ein Mosaik von höchst widerspruchsvollen Zügen erhalten und kein einheitliches Gemälde. Solche Betrachtungen sind also als Aphorismen völlig mißlungen. Wir wissen nach wie vor und trotz allem zusammengetragenen Material weder über die Eitelkeit noch über die Deutschen irgendwie gründlich und umfänglich Bescheid. Und dieses Mißlingen tritt da unfehlbar ein, wo Nietzsche innerlich zwiespältig an der Beantwortung einer Frage beteiligt ist, wo er nachsichtig sein möchte und doch verurteilen sollte.

Sowohl bezüglich des Stiles wie des Inhaltes der Aphorismen wird man darum das gleiche sagen können: sie sind beide recht ungleich im Werte. Im ‚Zarathustra‘ vermag man auf zwei dicht nebeneinander liegenden Seiten Beispiele des schlechtesten und des vollkommensten Stiles anzutreffen. Vortreffliche Proben finden sich allerorten: am häufigsten wohl in der ‚Morgenröte‘ und in der ‚fröhlichen Wissenschaft‘. Dagegen sind in ‚Jenseits von Gut und Böse‘ und in der ‚Genealogie der Moral‘ die Sätze der nicht mehr aphoristisch gehaltenen Abhandlungen, die häufig gar kein Ende zu nehmen scheinen und dem Leser zuletzt den Atem benehmen, schon eher Bandwürmern zu vergleichen. Dazu nimmt mehr gegen das Ende hin auch der Gebrauch der unseligen Fremdwörter überhand, die jeden Stil verunzieren und die Klarheit des Inhalts unabänderlich trüben müssen; und im ‚Antichrist‘ und im ‚Fall Wagner‘ wartet uns Nietzsche zuletzt gar mit einem unverkennbaren Zeitungsstile auf, ohne daß es ihm dabei gelungen wäre, die Ersten in diesem Genre zu beschämen. Im Gegenteil! Es ist eine

etwas lodderige Art, mit der er hier zu Werke geht, und die Herren Wittmann und Speidel von der ‚Neuen Freien Presse‘ dürften leicht in die Lage kommen, von der Höhe ihrer kunstvoll gestalteten Aufsätze mit einem leichten Lächeln des Mitleids auf die mäßig gelungenen Versuche ihres so berühmten Mitbewerbers herabzusehen. Man würde darum gut tun, den Mund nicht allzu voll zu nehmen, wenn man sich einmal bemüßigt fühlt, von dem Stile Nietzsches in verherrlichender Art zu sprechen.

* * *

In diesen Betrachtungen über Nietzsche ist unabänderlich an der Voraussetzung festgehalten worden, daß man es hier mit einer geistig durchaus gesunden Persönlichkeit zu tun habe. In der Tat findet sich denn auch gar kein genügender Anlaß, weder in seinen Schriften noch in seinem Leben, irgendwie von dieser Richtschnur jemals abzuweichen. Wie man weiß, wurde er in den ersten Tagen des Januars 1889 bewußtlos in einer der Straßen Turins aufgefunden. Er erwachte als Irrsinniger, der allmählich in einen völligen Stumpfsinn verfiel. Freilich hatte er schon während der letzten Monate des Jahres 1888 in einer ganzen Anzahl zusammenhangloser und konfuser Briefe sich hinreichend als geisteskrank ausgewiesen. Aber auch wo der Inhalt der Mitteilungen noch kein geradezu verwirrter war, Aussprüche wie: ‚Ich rede jetzt nicht mehr in Worten, sondern in Blitzen!‘ oder an Georg Brandes: ‚Ich schwöre Ihnen zu, daß wir in zwei Jahren die ganze Erde in Konvulsionen haben werden; ich bin ein Verhängnis‘; oder an Fräulein von Meysenbug: ‚In Tausenden von Jahren werden die

Menschen ihre heiligsten Gelübde auf meinen Namen tun usw.' — mußten bei all' denen, die sie hörten oder lasen, ganz natürlich die schlimmsten Befürchtungen wachrufen und künden deutlich genug zudem die Art seiner geistigen Erkrankung an. Es war Größenwahn. Er bildete sich zuerst ein, der König von Italien zu sein, dem bald darauf der Kaiser Friedrich, der Tyrann von Turin und andere folgten. Jeden Tag war er ein anderer, aber stets die höchste Persönlichkeit im Lande. Doch auch jene Äußerungen eines wahnwitzigen Hochmutes fallen durchaus in die allerletzte Zeit des Jahres 1888, also nachdem der ‚Antichrist' und der ‚Fall Wagner' bereits vollendet waren. Und diese beiden Schriften offenbaren wohl eine ganze Menge moralischer Mängel, aber von Trübung des Verstandes und geistiger Verwirrung ist in ihnen noch nicht das mindeste zu spüren. Man wird überhaupt wohl daran tun, sich in solchen Fällen stets der äußersten Vorsicht zu befleißigen. Denn wollte man beispielsweise alle, die gelegentlich lügen, täuschen, Dummheiten und Gemeinheiten begehen und Unsinn schwatzen, ohne weiteres in ein Irrenhaus sperren, so würde man am nächsten Tage womöglich kaum mehr als zehn Menschen auf der Straße begegnen und würde sich vielleicht selbst im geheimen eingestehen, nur durch einen günstigen Zufall dem allgemeineren Lose entgangen zu sein. Besonnene Menschen werden am besten verfahren, wenn sie den allzu verschwenderischen Gebrauch von solchen Wörtchen wie ‚normal' und ‚Entartung' wissenschaftlichen Scharlatanen überlassen. Falls der normale Mensch nur derjenige sein soll, der äußerlich wie innerlich das volle Gleichmaß aller Triebe und Ge-

staltungen aufweist, so bliebe nur noch als einzige Frage übrig: wer ist denn eigentlich noch normal? Niemand. Ein kleines Ohr unter dem Durchschnittsmaße gilt den Leuten um Lombroso herum schon als Entartung; und auch für Professor Möbius ist die vorwiegend geistige Beanlagung Nietzsches schon ein Zeichen der décadence. Was würden solche Herrschaften erst zu dem Vorhandensein von mehr als einer Leidenschaft sagen, wofern sie ihre erlauchten Schädel jemals auch darüber noch zerbrechen sollten. Ein normaler Mensch wäre nach ihnen einer, der ein Handwerk erlernt, heiratet, Kinder erzeugt, die Bierbank drückt und daneben noch seine staatsbürgerlichen Pflichten im groben erledigt. Aber ohne jenen höheren Geist und ohne jene Leidenschaften, welche zuweilen die Welt in Stücke zu schlagen drohen, würden die Menschen wahrscheinlich heute noch in Höhlen wohnen oder geschwänzten Affen ähnlich an den Bäumen der Urwälder hängen. Äußerlich menschlich gebildet zu sein, ist noch keine Bekundung wirklichen Menschentums, und so ist es leicht möglich — nein! es ist ganz gewiß, daß der höhere Mensch oder auch das Genie auf diese philosophischen Kannegießer stets wie auf eine niedere Menschenart herabblicken wird. Wie wenig gerade die Eigenart des Genies von solchen Schwätzern begriffen wird, hat Cesare Lombroso am besten durch seine einfältige Behauptung bewiesen, die jenes in die allernächste Nähe des Wahnsinns rückt. Das Genie und geistige Verwirrung! Natürlich kann ein jeder Mensch geistig erkranken, Cesare Lombroso an der Spitze! Aber wenn es einen Menschen in der Welt gibt, der mehr als jeder andere den gesundesten Verstand bekundet, so ist

es eben das Genie, denn es ist der einzige Mensch, der innerhalb seines Tätigkeitsbereiches immer nur das Selbstverständliche tut. Das Genie und das Selbstverständliche, also das geistig Gesundeste, sind ein und dasselbe. Man denke nur einmal an Bismarck und seine parlamentarischen Kritiker! Er tat nur das Selbstverständliche, während diese ihn gerade darob in das Tollhaus verwünschten: sie bemerkten gar nicht, daß lediglich sie in rebus politicis für das Tollhaus reif waren. Nein! will man dem Genie in verständiger Art eine Nachbarschaft anweisen, so ist es ganz allein die des Verbrechens, da beide, das Genie sowohl wie der Verbrecher, ihre Haupttätigkeit von der Leidenschaft aus zu beginnen pflegen. Der Unterschied zwischen beiden beruht einzig darauf, daß der Mensch, den wir dann späterhin als Genie bewundern und verehren, der Ausartung seiner Leidenschaft moralische Hemmungen entgegenzuwerfen imstande ist, während solche dem Verbrecher mangeln und er so zugrunde gehen muß. Ja, Genie und Verbrecher, das stimmt; aber Genie und Wahnsinn, das ist ein abenteuerlicher Unsinn! Wohin sich dann dieses seelenkennerische Bierbankentum unter Umständen zu verlieren vermag, darüber hat neuerdings Professor Möbius wahrhaft abschreckende Beweise geliefert.

Herr Möbius ist auf den in der Tat ganz neuen Einfall geraten, die Seltsamkeiten oder besser gesagt, die ihm seltsam erscheinenden Eigentümlichkeiten großer Männer aus der — Lustseuche erklären zu wollen. So hat er schon Goethe und Wagner als krankhafte Menschen unter die Lupe genommen, und für den Pessi-

mismus Schopenhauers will er tatsächlich die Erklärung in der Siphilis * gefunden haben. Auch in seinem Buche über Nietzsche stellt er die Diagnose auf — Lustseuche. Nietzsche hätte — Herr Möbius behauptet dies mit aller nur erdenklichen Bestimmtheit — schon vor 1870 eine Ansteckung erfahren, die dann eine allmähliche Gehirnerweichung und damit auch schließlich seinen Blödsinn herbeigeführt habe. Freilich muß dieser Diagnostiker eingestehen, daß weder in seiner Praxis noch in der eines anderen Irrenarztes das Krankheitsbild, wie Nietzsche es unter den angenommenen Voraussetzungen in seiner ganzen Ausdehnung liefert, je vorgekommen ist; dazu sind die einzigen Beweismittel, über die der Ankläger verfügt, die Aussagen von Personen, die nicht genannt sein wollen. Aber mit so fragwürdigen Beweismitteln hantiert kein anständiger Mann vor der Öffentlichkeit! und Herr Möbius hätte sich schämen sollen, auf solche schwatzhaften und wahrscheinlich sehr wenig ehrenwerten und darum kaum glaubwürdigen Jammerlappen als auf seine einzigen Zeugen hinzuweisen. Allein es kommt noch besser! Herr Möbius nimmt gelegentlich Anstoß an der Lüsternheit wie an der Gemeinheit der Angriffe gegen das Christentum, denen er im „Zarathustra‘ wie im ‚Antichrist‘ begegnet sein will. Er meint: dergleichen würde bei dem geistig gesunden Nietzsche nicht vorgekommen sein, und er erklärt sich und uns die Sache in folgender Art. Bei der fortschreitenden Gehirnerweichung fielen allmählich jene Hemmungen moralischer Natur

* Eine eigenartige Manie übrigens, allen erdenklichen Leuten die Siphilis öffentlich ankreiden zu wollen.

weg, die den sonst gesunden Menschen daran hinderten, in auffälliger Weise gegen das öffentliche Schamgefühl wie gegen die allergewöhnlichsten Gebote des Anstandes, des Taktes und des Feingefühls zu sündigen. Nun hat tatsächlich Nietzsche im „Zarathustra" einmal das Bild gebraucht: da hebt sich das Meer mit tausend Brüsten — der Sonne entgegen. Das Bild ist hier durchaus an seinem Platze; es ist zudem prächtig, grandios und in hohem Maße charakteristisch geraten. Herrn Möbius indessen beängstigen diese vielen, nackten Brüste, zwei ließe er sich noch gefallen, aber vor einem Tausend solcher Unziemlichkeiten hält er es nicht aus: das sei ekelhaft! Also herbei mit einem Laken, das groß und dicht genug ist, diese tausendbrüstige Schamlosigkeit selbst den scharfsichtigsten Augen zu entziehen. Nach dem Dafürhalten dieses poesiefreundlichen Professors müßte das Bild etwa folgende Fassung erhalten: die Sonne geht auf, da hebt sich, sehnsüchtig ihr entgegen, der stille Ozean mit zwei gänz kleinen Lämmerbrüstchen. Das wäre ein züchtiges Bild! bescheiden und sinnig. Schon das viele Wasser würde jede unzeitige Glut rechtzeitig dämpfen, und sollte schon einmal verführt werden, so wäre das doch nur eine Verführung zum Essen. Ein Irrenarzt und Kunstrichter in der Rolle eines seminaristisch verkrüppelten Keuschheitsboldes! Ferner hat der Sänger des „Zarathustra" ein paar recht drollige, wirklich nur ausgelassen drollige Wüstenlieder gedichtet, in denen freilich neben anderem auch von Odalisken und deren nackten Füßchen und Beinchen und Röckchen, die doch schon das Gegenteil von Nacktheit sind, die Rede ist. Die Bilder sind in hohem Maße harmlos und, wie

gesagt, nur drollig. Als Herr Möbius sie aber sah, sprach er seufzend zu sich: mich bewegt, ich weiß nicht was! und verblieb lange Zeit unschlüssig, ob hier die Verschleierung oder die völlige Entschleierung wohl das angemessenste sein möchte. Diese Seele von einem Mann gehört eben zu den empfindlichen Tugendbolden, die schon beim Anblick eines auf der Straße verloren gegangenen Strumpfbandes in einen offenen Himmel zu schauen vermeinen. Endlich noch Nietzsches Infamien gegen das Christentum und dessen Anhänger. Diese sind freilich nicht zu leugnen. Doch seien wir nach allen Seiten hin gerecht. Die Verfehlungen des Herrn Professors auf dem Gebiete des Taktes und des Feingefühls sind weit schlimmer. Herr Möbius hat sich lange Zeit um Frau Förster-Nietzsche beworben — nicht in Liebe, so doch in Hoffnung und Geduld, um aus ihr so viel wie möglich Andeutungen, Winke, Zeichen, Nachrichten über die ererbte Entartung und die erworbene Verseuchung auszupressen und das Material alsdann zu veröffentlichen. Er hat darüber hinaus noch an die sämtlichen lebenden Verwandten Nietzsches mütterlicherseits geschrieben und diese ersucht, sich über ihre Entartung und die ihrer Angehörigen ihm gegenüber ganz offen auszusprechen. Er ist nicht immer glücklich bei diesen überkühnen Unternehmungen gewesen, denn die meisten der Entarteten haben es ganz natürlich vorgezogen, nicht zu antworten. Auch bin ich selbst fest davon überzeugt, daß Nietzsche sich so grober Verstöße gegen die persönliche Feinfühligkeit niemals würde schuldig gemacht haben. Falls daher der Herr Professor je wieder das Bedürfnis fühlen sollte, mit hochgezogenen Brauen von den

Entarteten des Menschengeschlechts zu sprechen, so dürfte er vielleicht gut tun, demütigen Sinnes erst die Entartung von seiner eigenen Tür wegzukehren. Nein! mit solch' gedankenleeren Reimereien ist einer so geheimnisvollen Erscheinung wie Nietzsches denn doch nicht beizukommen.

Ich habe mir redliche Mühe genommen, in den Werken Nietzsches selbst wie in den Büchern, die über ihn bisher schon geschrieben wurden, auch nur eine einzige Handlung aufzufinden, die wahrhaft schön, gut, rein, edel, aufrichtig und uneigennützig gewesen wäre. Es ist mir nicht geglückt. Überall, wo ich hinschaute, fand ich Haß oder Neid oder Übelwollen oder Schadenfreude oder Eitelkeit oder Hochmut oder Herrschsucht einzeln und miteinander; daneben noch Lug und Trug. Auch wird man sich darüber nicht weiter wundern dürfen, wenn man an die Grundsätze denkt, zu denen sich Nietzsche gelegentlich selbst so unumwunden bekannt hat: ‚nichts ist wahr, alles ist erlaubt!' und ‚sollte der Rausch des Lebens Sünde und Bosheit verlangen, alsdann beides in ausgiebigster Art'. Wir stehen hier vor einem ganz nächtigen Innern, in das auch nicht ein sonniger Strahl hineinleuchtet. Niemand hat darum auch so wie er die Bosheit zu verherrlichen, die Herzensgüte zu schmähen verstanden: die Guten und die Gerechten, die Wahrhaftigen und die Treuen, die Mitleidigen hat er Zeit seines Lebens mit unbezähmbarem Spott, Hohn und Haß verfolgt. Sie waren seine natürlichen Feinde, mit denen er innerlich nichts Gemeinsames hatte und so auch nichts Gemeinsames überhaupt mehr haben wollte. Dagegen konnte er sich für Erscheinungen wie

Zäsar Borgia und Napoleon bis zum Überschwang begeistern, denn mit diesen wußte er sich verwandt. Wenn man auf seine Bilder und Büsten aus jener Zeit blickt, in der er bereits seine Maske fallen zu lassen begann, entsetzt man sich über den Ausdruck in diesem unheilvollen Gesichte. Er war tatsächlich gleich der dunkeln Nacht. Unter Verhältnissen, die seiner Charakteranlage schmeichlerisch und begünstigend entgegengekommen wären, hätte er sich schnell zu einer jener verhängnisvollen Persönlichkeiten entwickelt, an welche die Menschheit jahrhundertelang mit Schaudern zurückzudenken pflegt, denn er war auch Fanatiker: er glaubte an sich, an seine Mission und hätte die Widerspenstigen mit Feuer und Schwert zur Unterwerfung gezwungen. Die Lebensbedingungen aber, unter denen er aufwuchs, waren einer solchen Entwicklung so abhold wie möglich. Ja! Familie, Überlieferung, die Zucht einer Schule, welche christlich Romantik mit humanistischer Bildung streng und milde zu verbinden verstand, die daran knüpfende spätere Umgebung, hatten einen so starken Einfluß über das Gemüt des Knaben und des Jünglings zu gewinnen vermocht, daß er sich in jungen Jahren sogar für eine Vervollkommnung des Menschengeschlechts — freilich in recht phantastischer Art — zu begeistern wußte. Vielleicht daß Nietzsches ungewöhnlich eigenartige und leidenschaftliche Natur schon in der Studienzeit unter dem Drucke zu leiden begann, den eine ihm feindselige Weltanschauung notwendig erzeugen mußte; dem herangereiften und selbstbewußten Manne gegenüber steigerte sich dieser allmählich bis zur Unerträglichkeit. Ganz deutlich werden die Zeichen der Auflehnung in seiner

Baseler Zeit. Möglich sogar, daß die übereilige Annahme der Baseler Professur schon der erste, noch halb unbewußte Schritt war, sich den Einflüssen des alten ihm so wenig zusagenden milieu nach Möglichkeit zu entziehen. Mit seiner Zugehörigkeit zum deutschen Staate räumte er zum wenigsten überaus schnell auf. Aber auch die neuen Verhältnisse behagten ihm nicht. Er hatte Deutschland verlassen, in das er nicht mehr zurückkehren mochte, um frei zu werden und sich ganz ungehindert ausleben zu können; und er fand in der Schweiz das gleiche deutsche Wesen, sogar noch bis zur Unleidlichkeit verschärft durch die notorische Frömmigkeit gerade dieses besonderen Schweizer Gaues. Und es kam der Tag, an dem er mit rücksichtsloser Entschlossenheit seinen schärfsten Blick tief in sein Inneres tauchte und einen zweiten dicht daneben in das Christentum: und was er da in dem einen und dem anderen sah und miteinander verglich, erfüllte ihn mit Staunen, mit Zorn und zuletzt mit einer maßlosen Wut.

Wir wissen von Nietzsche selbst, daß er eine besondere Scheu hatte, sich mit seinem Innern eingehender zu beschäftigen. In einem Gespräche mit Frau Lou warnt er geradezu davor: ihm wäre es immer, als ob dabei etwas Schaden nehmen könnte, das dann kein Arzt mehr zu heilen vermöchte; und in einem Aphorism aus ‚Gut und Böse‘ heißt es: ‚Wird man mir es glauben? Aber ich verlange, daß man es mir glaubt. Ich habe immer nur schlecht an mich, über mich gedacht, nur in ganz seltenen Fällen, nur gezwungen, immer ohne Lust zur Sache, bereit von mir abzuschweifen, immer ohne Glauben an das Ergebnis, Dank einem unbezwinglichen

Mißtrauen gegen die Möglichkeit der Selbsterkenntnis. Diese ganze Tatsache ist beinahe das sicherste, was ich über mich weiß. Es muß eine Art Widerwillen in mir geben, etwas Bestimmtes über mich zu glauben. Steckt darin vielleicht ein Rätsel?‘ Nein, es ist kein Rätsel! Wir andere wissen das besser. Nietzsche mag oft genug vor sich geflohen sein, oft genug die Augen vor seinem Innern geschlossen haben, aber er war doch immer von neuem wieder genötigt, zu diesem zurückzukehren, da ja gerade der beste Teil auch seiner moralischen Erkenntnis dieses Ganges durch das eigene Innere zur Klärung und Berichtigung nicht entbehren konnte; und auf diesem Gange in und durch sich nahm er mit immer höher steigendem Entsetzen wahr, daß alles, was in ihm nach feurigster Lebensbetätigung lechzte, sich stets in vollster Auflehnung gegen die Lehren einer christlichen Moral befand, und daß ihn selbst dabei das Christentum bedingungs- und erbarmungslos verwarf. Oft hat Nietzsche von dem furchtbaren Schauspiele jener Männer geredet, die wie Wagner und Pascal an dem Kreuze zerbrochen wären. Aber er schloß hier von sich auf andere. Wagner fand den Weg zu seinem Christentum, wie er es, oder besser vielleicht! wie es Frau Kosima verstand, ganz sicher auf ziemlich friedliche Art; und erst recht darf dies von Pascal angenommen werden, der von Haus aus eine religiöse Natur war. Dagegen fehlte es in dem nächtigen Wesen Nietzsches an allen lichteren Gegensätzen, die imstande gewesen wären, ihn aus inneren Kämpfen allmählich in ein freundlicheres Verhältnis zum Christentum hinüberzuleiten. Selbst wenn er es jemals versucht haben sollte — was kaum anzunehmen ist:

er wäre sofort erlahmt; denn sein Inneres ließ ihn ohne jede Hilfe. Und sobald er erkannt hatte, daß keine Mühe seinerseits es jemals dahin bringen könnte, jenen wegwerfenden Spruch zu entkräften, rief er alle Dämonen seines Innern auf, um diesen seinen Erzfeind im zeitlichen wie im ewigen Leben, das Christentum, im wildesten Kampfe zu bestehen und womöglich zu fällen. Von hier aus muß man Nietzsches Verhältnis zum Christentum zu begreifen versuchen, will man nicht völlig in dem Urteile über ihn fehlgreifen. Die so aufgerufenen Naturtriebe aber, die ihm in diesem titanenhaften Kampfe helfen sollten, waren die Eitelkeit und der Hochmut, beide so riesengroß und so stark, daß sie selbst dann noch aus ihm heraus zu wirken verstanden, als der ganze übrige Mensch schon einem unlebendigen Trümmerhaufen glich.

Beinahe um dieselbe Zeit, als Nietzsche an seinem ‚Zarathustra' dichtete, war in Berlin ein blutjunger Mensch * aufgetreten mit dem Anspruche, der längst erwartete Messias der deutschen Literatur zu sein. Er verfügte über reichlichere Geldmittel als sein Zeitgenosse, die es ihm denn auch ermöglichten, sich in kürzester Frist einer Wochenschrift zu bemächtigen, um aus dieser in allwöchentlichen Artikeln und mit leidenschaftlicher Beredsamkeit das neue Evangelium zu predigen. Er sprach vielleicht noch herabwürdigender — selbst Goethe entging seiner Verachtung nicht, von den Größen unserer Literatur als Nietzsche. Auch zögerte er nicht mit Beweisstücken aufzuwarten — dazu angetan, selbst in die trübesten Augen das Licht seiner einzigen Gestalt aufklärend zu werfen. Er

* Karl Bleibtreu.

versuchte sich im Roman, im Drama, im Liede, auch die Literaturgeschichte durfte dabei nicht übersehen werden, mit gleicher Fruchtbarkeit und gleich phänomenaler Talentlosigkeit. Es gab eine Zeit, in welcher er der verblüfften Welt alle acht Tage eine Tragödie lieferte — lauter niegeahnte Meisterwerke natürlich! und in acht Wochen verfaßte er sogar eine Geschichte der englischen Literatur, zu deren Abfassung ein geborener Kritiker vielleicht achtzig Jahre brauchen würde. Nachdem so die Posaunen seiner Herrlichkeit allwöchentlich ein paar Jahre lang derart getönt hatten, daß darüber — zwar nicht die Mauern einer Stadt, so doch zum wenigsten die eines literarischen Magazins gefallen waren, und schon eine kleine Zahl aufgeregter Frauenzimmer auf seinen Namen ihre teuersten Gelübde zu schwören begannen, geschieht auf einmal etwas Unerhörtes. Der neue Messias erwacht eines schönen Morgens und findet, daß er, der kaum Dreißigjährige, der Welt nichts mehr zu sagen habe. Unglaublich, aber wahr! Der zweite Band unseres von Meyer herausgegebenen deutschen Olymps liegt aufgeschlagen vor ihm, und was er da triumphierenden Auges erblickt, genügt ihm vollauf, um leichten Herzens fortan allen dichterischen Einfällen und für alle Zeiten zu entsagen: la grande Madame * hat ihn nebst all' seinen hundert unlesbaren und ungelesenen Schriften unter die Zahl ihrer Unsterblichen aufgenommen. Damit hatte er sich und der Welt genügt. Seitdem hat er geheiratet und wahrscheinlich auch Kinder erzeugt. In jedem Falle führt er ein friedliches Dasein, obschon er gelegentlich noch zu den Schlachtenbildern

* Es ist hier die Buchhandlung gemeint.

seines Vaters Kommentare schreibt. Er hatte mit den Paroxismen des Größenwahns begonnen und endete mit der treuesten Erfüllung seiner staatsbürgerlichen Pflichten. Herr Möbius wird an diesem klassischen Beispiele begreifen können, daß selbst die Paroxismen des Größenwahns noch immer keine geistige Umnachtung bedeuten.

Freilich so schmächtigen Wuchses ist die Eitelkeit eines Nietzsche nicht; auch zeigt sie bei diesem ein stark weibisches Gepräge: sie ist demzufolge zäher, überschwenglicher, ausschweifender, empfindlicher und rachsüchtiger, als es bei Männern für gewöhnlich der Fall ist. Man weiß von den Baseler Kollegen her, daß er über eine unfreundliche Kritik in Tränen ausbrechen konnte. In seiner abgöttischen Zärtlichkeit zu den Kindern seines Geistes übertrifft er selbst die verzückteste Judenmutter. Sobald er auf ‚Zarathustra‘ gerät, gehen ihm die Augen über; und wenn er hierbei von der ‚diamantenen Schönheit‘ und den ‚granitenen Sätzen‘ redet, so drückt er sich noch bescheiden aus. Von der ‚Morgenröte‘ heißt es im Ecce homo: ‚Noch jetzt wird mir bei einer zufälligen Berührung dieses Buches fast jeder Satz zum Zipfel, an dem ich irgend etwas Unvergleichliches wieder aus der Tiefe ziehe: seine ganze Haut zittert von den zarten Schaudern der Erinnerung.‘ Das Buch sei ein jasagendes Buch — tief, aber hell und gütig; und das gleiche gelte noch einmal und im höchsten Grade von der gaya scienza: ‚fast in jedem Satze derselben halten sich Tiefsinn und Mutwillen zärtlich bei der Hand.‘ Auch konnte sich Nietzsche vor dem Spiegel wie eine Kokette am eigenen Körper berauschen; ihn beglückte die Pose; auf einem Bilde aus der Militärzeit mag

man ihn in herausfordernder Haltung und mit geschwungenem Säbel sehen. Selbst vor Fremden verließ ihn diese wunderliche Selbstbewunderung nicht; er konnte dann von seinen edelgeformten Händen, von seinen kleinen Ohren, von dem schon übergoetheschen Ebenmaß seiner Glieder sprechen. Und wurde er in seinen Eitelkeiten verletzt, so raste er. Daß er weinte, war noch das geringste. In dem ‚Grablied' rechnet er mit den Feinden ab, die er, streng genommen, nie gehabt hat. Es heißt da: ‚Aber dieses Wort will ich zu meinen Feinden reden: was ist alles Menschenmorden gegen das, was ihr mir tatet!' Sie hätten ihm seine Reinheit, seine Weisheit, den Schlaf seiner Nächte gestohlen, sogar die Nahen und Nächsten hätten sie ihm zu Eiterbeulen verwandelt: ‚Diesen Menschen von heute will ich nicht Licht sein, nicht Licht heißen, die will ich blenden; Blitz meiner Weisheit, stich ihnen die Augen aus.' Wenn das Nietzschearchiv nicht noch wahrhaft scheußliche Geheimnisse birgt, wird man wohl hier ausrufen dürfen: monsieur Nietzsche — mais c'est une névrose! Und bei dieser Zügellosigkeit welch' eine weltkundige Selbstbeherrschung daneben!

Die überlaute, marktschreierische Gebärde, mit der Nietzsche so oft seine Trümpfe ausspielt, hat zu sehr die Blicke von seiner klugen und leisen Vorsicht abgelenkt, deren er sich zu allen Zeiten, wenn es galt, zu bedienen wußte. Man stellt ihn sich häufig als einen Menschen vor, der in seiner überkühnen und aufrichtigen Art selbst Gott und den Teufel, von geringeren Wesen ganz zu schweigen, mit gleicher Rücksichtslosigkeit behandelt hätte — er der große Zertrümmerer! Allein Nietzsche wußte doch sehr zurückzuhalten, sobald

es sich dabei um eigenen Schaden oder Nutzen handelte. Er wetterte gegen Gott und das Christentum in bislang unerhörter Weise, weil er sich sagte, daß ihn dies bei der Mehrzahl seiner Leser nur empfehlen dürfte, aber er verschloß doch die so gearteten Bücher vorerst in die hinterste Lade seines Schreibtisches, nachdem er einen nachdenklichen Blick nach Basel gesandt hatte. Gegen die großen Männer der Vergangenheit, besonders gegen solche, die mehr oder weniger seines Berufes waren, legte er sich in herabsetzenden Ausdrücken nicht den mindesten Zwang auf, aber er hielt nach einigen tückischen Ausfällen doch besorgt vor Goethe inne, weil seine zukünftigen Leser vorwiegend nur aus jenem Kreise kommen konnten, der sich schon seit langem daran gewöhnt hatte, das Idealbild menschlichen Wesens gerade in Goethe zu verehren. Sonst hat er eigentlich keinen großen und guten Geist unter den Deutschen der Vergangenheit achten wollen. Gegen die Männer der Gegenwart hinwieder beobachtete er fast durchweg die äußerste Zurückhaltung. Er mag oft genug in seinen vier Wänden gegen die angeblicheBöswilligkeit seiner Kritiker und Mitbewerber in Worten gewütet haben, in die Öffentlichkeit aber ist darüber so gut wie gar nichts gedrungen. Ganz besonders charakteristisch ist dabei sein Verhalten den Juden gegenüber. Dieser bezüglich legte er sogar öffentlich Verwahrung dagegen ein, daß man ihn je zu deren Feind hätte stempeln können. Den Leibspruch des modernen Literaten: du darfst es in keinem Falle mit den Juden verderben, willst du groß und reich werden in diesem Leben — hatte er sich als bedeutungsschweres Menetekel an der inneren Seite seines Schädels

aufgehängt, um vor ihm morgens und abends seine täglichen Gebete zu verrichten. Er verbeugt sich vor ihnen, wo er nur kann; kaum daß ihm je in der Aufregung ein böses Wort gegen sie entfährt; und wo dies dennoch einmal geschieht, beeilt er sich, den Fehler in überschwenglicher Weise wieder gut zu machen. Er opferte zuletzt sogar öffentlich an dem Altare ihres literarischen Nationalgottes. Zu dieser Demut, mit der er dem auserwählten Volke begegnet, steht sein Verfahren mit den Deutschen in einem blendenden Kontrast. Er war der Meinung, daß Tritte in den Bauch so ziemlich das sicherste Mittel sein möchten, um die glühendste Zuneigung gerade dieses edlen Volkes zu gewinnen: auf solche Weise erlernten sie das Kriechen; und so läßt er, so oft er von den Deutschen spricht, eigentlich nur seine Füße arbeiten. Zuckerbrot für die Juden, und die Peitsche für die Deutschen und das — Weib: auf solche Art komme man in Deutschland zu Ansehen und Macht. Kurzum! er weiß allen Erscheinungen in der Welt die nutzbringendste Seite für sich abzugewinnen. Aber zu seiner Eitelkeit und dieser Weltklugheit gesellt sich noch als drittes, das man immer nur im Zusammenhange mit jenen anderen beiden Eigenschaften betrachten sollte, ein gleich großer Hochmut.

Man schweife mit seinen Blicken über die Jugendzeit Nietzsches zurück, und sofort erblickt man den stillen Knaben, der hochmütig abseits steht und als Abkömmling eines polnischen Dynastengeschlechts mit abweisendem Lächeln der allzu großen Nähe seiner kleinen plebejischen Schulkameraden aus dem Wege geht. Er hat seine Umgebung stets gering geschätzt. Er rüffelt geradezu seine

Jugendfreunde mit herbem Tone, falls sie seiner Meinung nach einmal der Ehrerbietung gegen ihm ermangeln. Und die guten Jungen scheinen wirklich in ihm ein höheres Wesen gesehen zu haben, denn sie nehmen, selbst im späteren Alter, die Züchtigung meistens demütigen Sinnes hin. Bei der Mutter allein muß sein Selbstbewußtsein weniger Erfolg gehabt haben; die arme Frau vermochte sich nun einmal nicht in die Rolle einer Mutter Gottes zu finden: er nannte sie darum auch in übermütiger Laune die kleine Törin — die kleine Törin, die später den fünfzigjährigen großen Toren an ihrer Schürze spazieren führen sollte; dafür gewöhnte sich die Schwester schon frühzeitig daran, vor ihm auf den Knien zu liegen. Zu seinen beiden Tieren hatte er einst als Zarathustra gesprochen: wenn mich jemals die Klugheit verlassen sollte, so bleibe mir wenigstens der Stolz ein Freund und Gefährte. Und er sieht seinen Wunsch tatsächlich erfüllt. Er ist zum Narren geworden; alles um ihn ist in Nichts versunken; er weiß nichts mehr von sich selbst, von seinen Werken nichts, nichts mehr von seinem leidenschaftlichen Willen der allerletzten Vergangenheit, nur zwei Stimmen allein lassen sich aus diesem Totenschrein noch vernehmen: und diese Stimmen sind die der Eitelkeit und des Hochmuts. Als der durch die unheilvollsten Nachrichten aufgestachelte Professor Overbeck nach Turin eilt, um den Irrsinnigen zurück in die Schweiz zu führen, steht er endlich fassungslos vor dem Bette des Unglücklichen, der sich auf das entschiedenste weigert aufzustehen. Zum Glück hatte sich aber auch noch ein kleiner Jude eingefunden, der den absonderlichen Ausländer wohl schon gekannt

haben muß, denn pfiffiger als der Professor wußte er sofort, worauf es hier ankam. ‚Herr Nietzsche', sagte er zu dem Liegenden, ‚Sie müssen aufstehen, denn auf dem Bahnhofe ist bereits die halbe Welt zusammengekommen, um Ihnen zu huldigen' — und Nietzsche war mit einem Satze aus dem Bette. Er war so glücklich über den Empfang, der ihm bevorstand, daß er auf dem Wege dahin jedermann umarmen und küssen wollte. ‚Herr Nietzsche', sagte wieder der kleine Jude, ‚solche Vertraulichkeiten schicken sich nicht für eine so hohe Persönlichkeit wie Sie eine sind' — und Nietzsche wurde sofort manierlich. In der Irrenanstalt zu Jena pflegte er den Ärzten für den schönen und erhebenden Empfang zu danken, den sie ihm bereitet hätten, um dann hocherhobenen Hauptes und in majestätischer Haltung sein Zimmer aufzusuchen. Man ersieht daraus, daß die Eitelkeit und der Hochmut die übermächtigen Triebe in ihm waren: sie überdauerten selbst seine Verstandeszerrüttung.

Auf Grund dieser beiden Seelentriebe also, die dann zuletzt zu einem gigantischen Größenwahn zusammenwuchsen, gedachte sich Nietzsche endgültig mit dem Christentum auseinanderzusetzen. Das Christentum verwarf ihn, dem Anscheine nach, bedingungs- und erbarmunglos; so verwarf auch er das Christentum. Habe ich selbst mich zu dem gemacht, der ich bin? bin ich nicht, der ich bin, geschaffen worden? herrschte er das letztere an, und jetzt willst du mich dafür bestrafen, mich, der ich an mir selber so völlig unschuldig bin! aber wenn du das tust, so bist du die Verworfenheit selber, die größte Bosheit in der Welt und der infamste Betrug;

der Gott, den du verkündest, ist ein Ungeheuer oder ein Narr; ehe ich mich einem solchen unterwerfe, ist es hundertmal besser, selber Gott, selber den Narren zu spielen; dein Reich, das du auf lauter Liebe und Güte zu gründen vorgibst, stellt sich also zum guten Ende als Ungerechtigkeit, Willkür und Bosheit dar: nun, so will ich doch lieber mein Reich von vornherein auf die Bosheit gründen, um zum bösen Ende die Vollkommenheit zu erreichen; ich setze meine Weltordnung gegen die deine: jetzt sieh zu, ob du mit der deinen recht behälst. Mit all' solchen Anklagen, Klagen, Vorwürfen, Schmähungen, Drohungen, Schmerzens- und auch Verzweiflungsschreien eines wild empörten Herzens sind ganz insbesondere das dritte und das vierte Buch des ‚Zarathustra' angefüllt; und es ist unmöglich, all' dem gegenüber ohne schmerzliche Anteilnahme zu bleiben. Das Problem des Auserwählten behauptet tatsächlich die Mitte der christlichen Lehre. Zweifellos sind unzählige Herzen an der Härte dieses Problems zerbrochen; andere wieder haben sich dieserhalb mit diabolischem Hasse gegen das Christentum aufgelehnt, ohne daß jedoch jemand die Verwegenheit gehabt hätte, zu diesen äußersten Kampfesmitteln Nietzsches zu greifen. Denn das einzig erlaubte Mittel in diesem Falle wäre, sich eine neue Weltanschauung zu erdenken, sie so vollkommen wie möglich auszugestalten — vornehmlich auch nach der Seite hin, daß alle Menschen in ihr Raum hätten, und an dieser alsdann die christliche vielleicht zu ihrem Nachteil zu messen. Aber Nietzsche war nicht in der Lage, ein so ungeheures Werk zu schaffen, ja er verwarf sogar den Kardinalpunkt, die Gerechtigkeit nämlich für alle Welt, und sah sich zuletzt

genötigt, um nur überhaupt zu einem Begriffe von dem vollkommenen Menschen zu gelangen, die bedenklichsten Anleihen dafür gerade bei dem Christentum selbst zu machen. Im übrigen kämpfte er mit den vergifteten Waffen der Lüge, der Täuschung, der Verleumdung. Und es gibt keinen schlagenderen Beweis dafür, daß er selbst an die von ihm ersonnene neue Weltordnung am allerwenigsten glaubte, als gerade der Gebrauch solcher Waffen. Zu solchen erniedrigt sich nur, der zum wenigsten doch vor dem Gedankenpöbel noch recht behalten möchte. So verflachte eine an sich berechtigte und tiefe Empfindung zuletzt zu einem falschen und gemeinen Ränkespiel.

Aus früheren Jahren ist mir noch ein anderes wunderliches Ereignis in der Erinnerung zurückgeblieben. Eine junge Dame war mit einem Offizier verlobt, mit dem sie einen eifrigen Briefwechsel unterhielt. Schließlich sollte die Hochzeit stattfinden; aber in der Frühe des Hochzeitstages selbst erhält die Braut einen Brief, der ihr die Nachricht übermittelt, daß der Bräutigam mit dem Pferde gestürzt sei und das Genick gebrochen habe. Als die Unglückliche das gelesen, sinkt sie selbst tot zu Boden. Das ist nun alles freilich sehr wenig merkwürdig. Aber ein recht wunderliches Aussehen erhält die Sache, sobald man erfährt, daß die ganze Angelegenheit von Anfang bis zu Ende nur in der Einbildung der unglücklichen Braut gelebt hatte. Der Bräutigam war erfunden, und auch die Briefe waren sämtlich von ihr geschrieben worden. Sie hatte aus irgend einem mir nicht mehr deutlich erinnerlichem Grunde das Bedürfnis empfunden, ihrem sonst so

leeren Leben diesen Inhalt zu geben. Einmal der Inhalt dahin, endete ohne jede Gewaltsamkeit auch das Leben.

Zu einem solchen Lebensinhalte für Nietzsche sollte nun der Wiederkunftsgedanke des ewig Gleichen werden. Wir wissen aus seinen Briefen, daß er diesen Inhalt brauchte, um überhaupt nur leben zu können. Das Christentum hatte ihn von sich gewiesen, so mußte er, koste es, was es wolle, einen Unterschlupf in einer anderen Weltordnung suchen. Aber indem er jenen Gedanken aufgriff, ihn triumphierend verkündete und ihn in begeisternden Worten pries, graute ihm zugleich in unaussprechlicher Angst davor. Denn diese ewige Wiederkunft des Gleichen bedeutete zugleich für ihn die ewige Wiederkehr nahezu unerträglicher seelischer Schmerzen und Leiden und die Unsterblichkeit gerade jener Vielzuvielen, auf die er stündlich die verzehrenden Feuer des Himmels herabzuflehen sich gewöhnt hatte. Dieser Rettungsgedanke erschien ihm zu gleicher Zeit so grauenhaft, daß er zuweilen daran zu ersticken vermeinte. Er war für ihn jene schwarze Natter,* die sich in dem Schlunde des jungen Hirten festgebissen hatte. Beiß ab! beiß ab! hatte er damals verzweiflungsvoll geschrien. Und der Hirt hatte den Kopf abgebissen und ihn ausgespien und sich seiner Rettung dazu

* Das ist auch wieder ein Bild, vor dem die ‚Normalen' die weisen Köpfe zu schütteln pflegen. Auf ein solch' gräßliches Bild wäre der gesunde Nietzsche nimmer verfallen, meint Professor Ziegler. Aber das Bild ist nicht bloß gräßlich, es ist auch im äußersten Maße charakteristisch und zutreffend: es ist mithin das gesündeste Bild, das Nietzsche hier überhaupt hätte erfinden können. Und auch diese Gesundheit soll gegen seine Gesundheit sprechen.

unbeschreiblich gefreut. Es war aber eine Natter, der die Köpfe nachzuwachsen pflegen; und so kam sie wieder, unversehens, wenn er schlief; einmal, zweimal, hundertmal kam sie wieder, bis dem Hirten zuletzt die Kräfte schwanden, und er erlag. Mit welcher Gewaltsamkeit Nietzsche dabei zu Werke ging, um sich selbst an das Entsetzlichste zu gewöhnen, kann man am besten aus seinem ‚Zarathustra‘ ersehen; da heißt es in einem Gesange:

‚Herauf, abgründiger Gedanke, aus meiner Tiefe! Ich bin dein Hahn und Morgengrauen, verschlafener Wurm. Auf, auf! Meine Stimme soll dich schon wachkrähen!

‚Knüpfe die Fessel deiner Ohren los: horche! denn ich will dich hören! Auf, auf! Hier ist Donners genug, daß auch Gräber horchen lernen!

‚Und wische den Schlaf und alles Blöde, Blinde aus deinen Augen: meine Stimme ist ein Heilmittel noch für Blindgeborene.

‚Und bist du erst wach, sollst du mir ewig wach bleiben. Nicht das ist meine Art, Urgroßmütter aus dem Schlafe zu wecken, daß ich sie heiße — weiterschlafen!

‚Du regst dich, dehnst dich, röchelst? Auf, auf! Nicht röcheln — reden sollst du mir! Zarathustra ruft dich, der Gottlose!

‚Ich, Zarathustra, der Fürsprecher des Lebens, der Fürsprecher des Leidens, der Fürsprecher des Kreises — dich rufe ich, meinen abgründigsten Gedanken!

‚Heil mir! du kommst — ich höre dich! Mein Abgrund redet, meine letzte Tiefe habe ich ans Licht gestülpt!

‚Heil mir! heran! Gib die Hand — ha! laß! haha! Ekel, Ekel, Ekel! Wehe mir.‘

Gleichwohl wollte Nietzsche den so lange gesuchten und endlich gefundenen Inhalt seines Lebens nicht billigen Kaufes hergeben; sein Trotz war größer als sein Ekel: so biß er der Natter den Kopf ab, spie ihn aus und schritt weiter auf dem einmal eingeschlagenen Pfade. Aber wie schritt er weiter?

‚Ach, meinen härtesten Weg muß ich hinan! Ach, ich begann meine einsamste Wanderung.

‚Wer aber meiner Art ist, der entgeht einer solchen Stunde nicht, der Stunde, die zu ihm redet: jetzo erst gehst du deinen Weg der Größe! Gipfel und Abgrund, das ist jetzt in eins beschlossen!

‚Du gehst deinen Weg zur Größe: hier soll dir keiner nachschleichen! Dein Fuß selber löschte hinter dir den Weg aus; und über ihm steht geschrieben: Unmöglichkeit.

‚Ach, diese schwarze, traurige See unter mir! Ach, diese schwarze, nächtliche Verdrossenheit! Ach, Schicksal und See! Zu euch muß ich nun hinabsteigen.

‚Vor meinem höchsten Berge stehe ich und vor meiner längsten Wanderung, darum muß ich erst tiefer hinab, als ich jemals stieg, tiefer hinab in den Schmerz, als ich jemals stieg, bis hinein in seine schwärzeste Flut! So will es mein Schicksal. Wohlan! ich bin bereit.‘

Und Nietzsche stieg hinab in den Schmerz tiefer denn je zuvor. Es wurde immer einsamer um ihn, und er wollte, daß

dem so sei. Wer hat tiefer gelitten am Menschen denn ich? hatte er einmal im ‚Zarathustra‘ gefragt; zutreffender hätte die Frage lauten müssen: wer hat je tiefer an sich selbst gelitten denn ich? Er litt am Menschen und an sich; er litt furchtbar und unablässig. Aber niemand sollte wissen, daß er litt und woran er litt, niemand sollte in seine zerklüftete Seele schauen. Sein Fuß selbst löschte den Weg aus, damit ihm niemand folge. Als ein fabelhaftes Wesen, das einst 6000 Fuß jenseits von Menschheit und Zeit gehaust und von dort aus ein neues Weltenreich verkündet hätte, wollte er in die Erinnerung der Nachwelt übergehen, er wollte zur Sage werden. Und es ist ihm beinahe gelungen. Denn von seinen letzten Jahren in den Schweizer Bergen weiß kein Menschenmund zu berichten. Die Freunde hatten sich einer nach dem anderen entfernt. Zum Teil hatte er sie selbst grob verabschiedet, zum Teil traten sie still zur Seite, da sie ihm nicht die verlangten göttlichen Ehren erweisen konnten. Selbst die Schwester, die doch an das Knien gewöhnt war, muß eingestehen, daß eine Trennung von Zeit zu Zeit notwendig gewesen wäre: sie wollte das Stehen nicht ganz und gar verlernen; zuletzt verheiratete sich die Vierzigjährige nach Südamerika hinüber, und warf so gleich einen ganzen Ozean zwischen sich und den Bruder. Aber während er so immer mehr vereinsamte und vereinsamen wollte, rangen sich zugleich Schreie der Sehnsucht nach den Menschen von seinem Herzen los. So schreibt er im Jahre 1887 von Chur aus an die Schwester:

‚Auch mir wird Jahr für Jahr schwerer; und die schlimmsten und schmerzhaftesten Zeiten meiner Gesundheit erscheinen mir nicht

so drückend und so hoffnungsarm wie meine jetzige Gegenwart. Was ist denn geschehen? Nichts, als was notwendig war — meine Differenz mit allen Menschen, von denen ich bis dahin Vertrauen empfangen hatte, ist ans Licht gekommen: man merkt gegenseitig, daß man sich eigentlich verrechnet hat. Der eine schwankt hierhin ab, der andere dorthin, jeder findet seine kleine Herde und Gemeinschaft, nur gerade der Unabhängigste nicht, der allein übrig bleibt und vielleicht, wie in meinem Falle, gerade schlecht zu dieser radikalen Vereinsamung taugt. Himmel, was bin ich jetzt einsam! Ich habe niemand mehr, mit dem ich lachen kann, der mit mir Tee trinkt und mich lieblich tröstet.‘ Und aus der gleichen Zeit findet sich an Erwin Rhode folgende Stelle: ‚Alter, lieber Freund Rhode, es scheint mir, Du verstehst Dich besser auf das Leben, dadurch daß Du Dich in dieses hineingestellt hast; während ich es immer mehr von fern sehe — vielleicht auch immer deutlicher, immer schrecklicher, immer umfänglicher, immer anziehender. Aber wehe mir, wenn ich einmal diese Entfremdung nicht mehr aushalte! Man wird alt, man wird sehnsüchtig; schon jetzt hab' ich wie jener König Saul Musik nötig. Eigentlich sollte ich auch Menschen um mich haben, aber nicht jeder kann suchen, der finden möchte: da sitze ich denn und warte und es kommt nichts; und schon weiß ich nichts Besseres, als meinem alten Freunde davon zu erzählen, daß ich allein bin.‘

Solche Klage wirkt um so erschütternder, als sie in den denkbar leisesten Tönen ausklingt. Aber ‚er kann nicht zurück, er kann auch zu dem Mitleiden der Menschen nicht mehr zurück.‘ So war

er zuletzt ganz allein! Und wenn er in jenen Tagen verhungernd hinter einer Hecke niedergesunken wäre, so hätte man den unbekannten Fremdling irgendwo dicht bei der Mauer verscharrt, und keine Freundeshand wäre da gewesen, die Erde auf sein Grab geworfen hätte. In dieser äußersten Not geschieht aber etwas ganz Wunderbares und zugleich das Furchtbarste, das Nietzsche selbst in seinem Leben je begegnen konnte. Damit er nicht so ende, wie eben angedeutet wurde, wandelt sich sein angeblich unversöhnlichster Feind zu seinem aufopferungsfähigsten Freunde. Der, von dem alle es am wenigsten gedacht hätten, hält treu bei ihm aus, und dieser einzige ist die Religion der göttlichen Barmherzigkeit, ist Christus. Der Baseler Rat zahlt ihm, dem Unglücklichen, nach wie vor den Gnadensold.

Es würde das Andenken Nietzsches schmähen heißen, wollte man annehmen, daß er dieser ungeheuerlichen Tatsache gleichgültig und in gemeinem Stumpfsinne gegenübergestanden hätte. Nein, dafür stand er doch zu hoch! Er wußte die Bedeutung eines solchen Ereignisses ganz genau abzuschätzen. Dieser Gnadensold lastete schwer auf ihm. Man weiß, daß er Nachfrage darüber gehalten hat, wie viel wohl diese oder jene deutsche Zeitung für seine Mitarbeiterschaft zahlen möchte. Es wurde nichts aus all' solchen Versuchen. Nicht ein einziges deutsches Blatt hätte damals auch nur eine Zeile von ihm gebracht. Nicht ohne Grund hatte Nietzsche das vierte Buch des ‚Zarathustra' in so wenigen Exemplaren und dazu nur für die Vertrautesten drucken lassen, nicht ohne Grund hält er den druckfertigen ‚Antichristen' von der Drucklegung zurück. Die Veröffentlichung dieser beiden anrüchigen Bücher haben wir

ausschließlich der ‚Schwester Gottes‘ zu verdanken. Den Verworfensten aller Menschen hatte er einst den genannt, der den alten geglaubten Gott tötet, ohne imstande zu sein, einen anderen und größeren daneben zu setzen; und vor dem häßlichsten Menschen war er einst im tödlichen Grauen zurückgeschaudert, der Gott getötet hatte, weil er es nicht ertrug, in diesem einen ewigen Zeugen seiner eigenen unsterblichen Erbärmlichkeit zu haben. Jetzt sah er sich selbst diesem verworfensten und häßlichsten Menschen zugleich gegenübergestellt. Wenn er sich den Armen seines einzigen Freundes in der Not nur zu entwinden, nur einmal ganz frei aufzuatmen vermöchte! Allein es gelingt ihm nicht. Er schraubt seine persönlichen Bedürfnisse aufs äußerste zurück. Für seine Bücher findet er keinen Verleger mehr. Dreißig Franks zahlt er monatlich für sein ärmliches Zimmer. Mit einem Frank täglich bestreitet er alle seine sonstigen Lebensbedürfnisse. Sechzig Franks monatlich genügen zu seinem Leben. Aber selbst zu dieser mageren Summe gibt es für ihn keine Möglichkeit des Erwerbs. Nur er, der Todfeind, bleibt ihm zur Seite, nur dieser ganz allein. Und er muß sich dessen Hilfe gefallen lassen, wenn er überhaupt nur am Leben bleiben will. Einem das Leben danken, den man schänden will! will! durchaus will! Da umspielt ihn schon seines ‚Schmerzes schwärzeste Flut‘. Aber wenn er Beweise fände, Beweise hätte, wie sie noch kein Mensch gefunden und gehabt hat, daß die größte Verkommenheit des Menschengeschlechts schlechterdings vom Christentum ausgegangen sei — ja, alsdann! schon der bloße Gedanke läßt ihn freier atmen; alsdann wäre auch er frei von aller Verpflichtung

und von aller Schuld, und die Jahrtausende würden den Umstand, daß gerade er Wohltaten von der bösesten Verstrickerin empfangen hätte, als die göttlichste Tat einer heroischen Selbstaufopferung bis zu den fernsten Sternen tragen. Diese Beweise will er finden, muß er finden! Und trotzig setzt er den Fuß in seines ‚Schmerzes schwärzeste Flut'. Die Beweise! die Beweise! einmal über das andere Mal ruft er triumphierend, daß er sie gefunden habe, und sobald er sich auf sie stützen will, zerbrechen sie machtlos in seines ‚Schmerzes schwärzester Flut'. Aber er ist ein tapferes Tier, wie er selbst einmal von sich gesagt hat, und so schreitet er weiter, immer weiter, immer tiefer, bis endlich die dunkelste Flut sich abgrundtief vor ihm auftut und über seinem Haupte gurgelnd und gluckſend zusammenschießt. Denn er konnte nicht mehr zurück, er kann nur noch zu dem Herzen des Mitleidenden zurück.

Wir erraten etwas von dieser wilden Zerrissenheit in seinem Innern, wenn wir ein Gedicht aufschlagen, daß er kurz vor seinem geistigen Untergange verfaßt hat. Es heißt: ‚Zwischen Raubvögeln.' Zarathustra, den es alle Abgründe zu durchforschen gelüstet, ist in einem Abgrunde hängen geblieben: er kann nicht mehr heraus. Die Raubvögel sammeln sich schon um ihn.

Einsam!
Wer wagte es auch,
Hier Gast zu sein —
Dir Gast zu sein?

Ein Raubvogel vielleicht —
Der hängt sich wohl
Dem standhaften Denker

Schadenfroh ins Haar —
Mit irrem Gelächter,
Einem Raubvogelgelächter.

Wozu so standhaft?
Höhnt er.
Man muß Flügel haben, wenn man den Abgrund liebt;
Man muß nicht hängen bleiben
Wie du, Gehängter!

O Zarathustra!
Grausamster Nimrod!
Jüngst Jäger noch Gottes!
Das Fangnetz aller Tugend!
Der Pfeil des Bösen!
Jetzt —
Von dir selber erjagt!
Deine eigene Beute!
In dich selber eingebohrt!

Jetzt —
Einsam mit dir;
Zwiesam im eigenen Wissen;
Zwischen hundert Spiegeln
Vor dir selber falsch;
Zwischen hundert Erinnerungen
Ungewiß;
An jeder Wunde müd;
An jedem Froste kalt;
In eigenen Stricken gewürgt.
Selbstkenner!
Selbsthenker!

Was bandest du dich
Mit den Stricken deiner Weisheit?
Was locktest du dich
Ins Paradies der Schlange?

Was schlichst du dich ein
In dich — in dich?

Ein Kranker nur,
Der an Schlangengift krank ist;
Ein Gefangener nun,
Der das härteste Los zog.
Im eigenen Schachte
Gebückt arbeitend,
In dich selber eingehöhlt,
Dich selber angrabend.
Unbehilflich,
Steif,
Ein Leichnam!
Von hundert Lasten übertürmt,
Von dir überlastet,
Ein Wissender,
Ein Selbstkenner,
Der weise Zarathustra!

Du suchtest die schwerste Last:
Da fandest du dich —
Du wirfst dich nicht ab von dir!
Lauernd,
Kauernd,
Einer, der schon nicht mehr aufrecht steht.
Du verwächst mir noch mit deinem Grabe,
Verwachsener Geist!
Und jüngst noch so stolz.
Auf allen Stelzen deines Stolzes!
Jüngst noch der Einsiedler ohne Gott!
Der Zweisiedler mit dem Teufel!
Der scharlachne Prinz jedes Übermuts!

Jetzt —
Zwischen zwei Nichtse
Eingekrümmt;

Ein Fragezeichen;
Ein müdes Rätsel;
Ein Rätsel für Raubvögel.

Sie werden dich schon lösen!
Sie hungern schon nach deiner Lösung!
Sie flattern schon um dich, ihr Rätsel!
Um dich, Gehenkter!

O Zarathustra!
Selbstkenner!
Selbsthenker!

So wechseln unablässig die Delirien eines künstlich gefeierten Sieges mit den Delirien der hoffnungslosesten Niederlage ab, bis denn endlich der gefolterte Geist, müde all' dessen und auch müde des Truges, kraftlos, träge und erinnerungsleer in die Tiefe einer völlig dunkeln Nacht hinabtaucht. Und man mag billig darüber erstaunen, daß ein menschlicher Geist diese fortwährende und unbändige Vergewaltigung seines besseren Teils überhaupt noch so lange auszuhalten vermochte.

Wer möchte angesichts eines so großen Leides noch den Richter spielen wollen? wer könnte hier überhaupt noch Richter sein?

Nietzsche ist nicht der persönlichste Denker — der Ausdruck ist an sich schon unsinnig — er ist auch nicht der bedeutendste, auch nicht der tiefsinnigste Denker, aber er ist unwidersprechlich der unglücklichste Denker, der daneben freilich auch bedeutend, auch tiefsinnig sein konnte und dies auch oft genug gewesen ist.

Welch' ein seltsamer Lebensgang! Die ganze Welt schien diesem Menschen zu Anfang wie unter lauter Lächeln und Kosen ent-

gegenzukommen, aber unter den meisten Rosen, die sie ihm bot, lagen die giftigsten Nattern verborgen. Schon sein Vater starb ihm viel zu früh. Seine wenig sonnigen moralischen Eigenschaften hätten eines starken, aufmerksamen, umsichtigen und ganz zielbewußten Erziehers bedurft, der die in ihm allzu geile Eitelkeit und den gleich üppig wuchernden Hochmut unnachsichtig zu stutzen vermocht hätte; und der kaum vierjährige Junge blieb in den Händen von alten und recht überspannten Jungfern zurück, die sich wahrscheinlich auf nichts Besseres verstanden, als dem vergötterten kleinen Liebling immer von neuem wieder Raupen in den Kopf zu setzen. Der Verkehr mit Ritschl war sein zweites Unglück; die Berufung nach Basel das weitaus größte. Auch die Freundschaft mit Wagner hat eher schädlich auf ihn eingewirkt. Seine Krankheit hat weniger Einfluß auf ihn gehabt, denn gesund oder krank, er hätte in jedem Falle den ihm genehmen Weg eingeschlagen. Und kaum daß er in geistige Umnachtung versunken ist, kommt auch schon die ebenso eitle wie hochmütige Erbin und beginnt alsbald, anstatt sein großes Unglück mit zurückhaltender Schonung und mit Stillschweigen zu ehren, gerade aus seinem Leiden die Nahrung zur wildesten und unsinnigsten Reklame zu schöpfen: denn es hatten sich endlich die Vielzuvielen eingefunden, nicht um ihren unbarmherzigen Verächter zu lesen und zu verstehen, sondern um ihn zu — kaufen. So wurden schleunigst die beiden noch ungedruckten Bücher, die ihn in den Augen eines jeden besonnenen und anständigen Menschen vor allem bloßzustellen geeignet sind, auf den Markt geworfen; ihnen folgten sieben Bände belangloser Notizen: denn der früher

so zurückhaltende Verleger ist nicht mehr zu bändigen. Er drängt: das Geschäft blühe und die Zeit sei günstig; darum heraus mit allem, was nicht niet- und nagelfest ist, und gibt es keine Notizen mehr, so gebt wenigstens die Briefe her. Und die polnische Dynastin von dem Silberblicke, die da mit dem Nietzschearchiv dem Goethe-archiv in der Dichterstadt an der Ilm ein Paroli zu bieten gedachte, und die jetzt schon nicht ungern auf den Ruf einer ungekrönten Großherzogin von Weimar hört, hat in der Tat jüngst gedroht, selbst des Bruders Entwürfe zu seinen Briefen demnächst herauszugeben. Kürzlich auf einem Gelage, das die Nietzscheaner veranstalteten, und vielleicht schon süßen Weines voll hat man in überströmender Begeisterung diese geschäftsfrohe Natur eine zweite Antigone genannt. Man kennt doch die Geschichte der edlen Tochter des Königs Ödipus? Die griechische Antigone ging mit ihrem geblendeten und geächteten Vater in die Verbannung. Sie leitete ihn. Sie litt Hunger und Durst mit ihm, durchkostend zugleich mit ihm alle Bitternisse und Bekümmernisse und Gefahren der Ächtung und auch die Verfolgung der Feinde, ihm immer zur Seite, tröstend und seine Schmerzen lindernd, ja selbst bettelnd für ihn. Und als der Vater zur ewigen Ruhe eingegangen war und sie in die Vaterstadt zurückkehrte, erblickte sie auf offenem Felde den Leichnam ihres Bruders, den der finstere Tyrann von Theben bei Todesstrafe zu beerdigen verboten hatte. Sie trotzte dem Verbote und der Todesstrafe, um der Seele des Geliebten die langersehnte Ruhe zu geben. Sie wird ergriffen und bei lebendigem Leibe eingemauert. Sie erhängt sich. Das ist das herzzerreißende Los

der erhabensten Gestalt des ganzen Altertums. Und sie war ein Königskind! Unsere sächsische Antigone hingegen war nur ein Pastorenkind, auch hatte sie nie einen geächteten und geblendeten Vater in die Verbannung zu geleiten, denn der ihre starb, als sie drei Jahre alt war. Auch hat sie nie weder Hunger noch Durst gelitten, noch für jemand je betteln müssen, sie hat vielmehr ihr ganzes Leben lang bequem und sorgenfrei gelebt. Sie ist über das große Wasser gegangen, um in Brasilien ein lustiges Leben zu führen gerade zu der Zeit, als ihr einziger Bruder sich in bedürftiger Lage und in seelischer Not dem Wahnsinn näherte, und sie ist erst wieder heimgekehrt, als in dem Garten desselben Bruders die Goldfüchse in ungeahnter Fülle aus dem Boden zu sprießen begannen. Sie hat den Sinnlosen von da ab wohl zu pflegen verstanden, aber doch auch nicht anders wie etwa eine englische nurse das ihr anvertraute baby pflegt. Sie hat ihn beerdigt, als er starb, und keiner hat es ihr verboten; man würde sie sogar dazu gezwungen haben, hätte sie die gesetzliche Frist verstreichen lassen. Auch hat sie niemand einzumauern versucht. Sie selbst hat sich im Gegenteil ganz allein als reiche Erbin einen pompösen Palast erbaut, in dem sie seitdem gewissermaßen in der Rolle einer Königin von Saba Hof zu halten beliebt. Auch hat sie sich noch nicht erhängt. Das ist das herzzerreißende Los dieser erhabensten Frauengestalt der ganzen nachchristlichen Zeit. Man wird zugeben müssen, wenn sich etwas in dieser Welt je geglichen hat, so sind es diese beiden Antigonen gewesen. Aber wer hat denn diesen so danebenschlagenden und so geschmacklosen Vergleich eigentlich gemacht? Wenn die Zeitungen

recht berichtet haben, so ist es der badische Hofrat Alois Riehl gewesen. Und das erscheint in der Tat glaublich. Hatte dieser Mann der pythischen Anwandlungen doch erst kürzlich gerade in bezug auf die sächsische Antigone geschrieben: die Fremden mögen schärfer und richtiger sehen, die Liebe sieht dafür tiefer — und hatte sich, wie glaubwürdig versichert wird, dabei wirklich etwas gedacht. Seitdem ist das geistesstolze Berlin auf diese Leuchte — besser gesagt! auf diesen Leuchter sinnvollen Denkens aufmerksam geworden und hat ihn nach heldenmütigem Kampfe als eine in Edelgestein funkelnde Beute heimgeführt. Doch das so nebenher!

Nietzsche wird tatsächlich zurzeit noch viel gekauft — von allerhand Leuten, von Krethiplethi; schon die commis voyageurs, die gelegentlich selbst Kaufmannslehrlinge in die neue Religion einzuführen sich bemühen, schließen dann stets ihren reformatorischen Eifer mit den beweglichen Worten: jetzt kauft nur auch hübsch seine Werke! Und dem entsprechen denn auch die Erfahrungen, die man häufig genug mit Nietzscheverehrern macht. Selbst Gevatter Schneider und Handschuhmacher leistet sich nicht selten einen Nietzsche. Kaum hat er aber die Nase ins Buch gesteckt, so wird ihm auch schon, als ginge ihm ein Mühlrad im Kopfe herum; und fragt man ihn später, so antwortet er unwirsch: ach! laß mich in Ruh' mit dem Verrückten! Noch jüngst traf ich in einer Thüringer Residenz mit einem Lehrer zusammen. Er war nicht übel gebildet und hatte wirklich literarisches Interesse und Verständnis. Wie natürlich war er ein großer Verehrer Nietzsches; und zögerte auch nicht mit voller Verachtung jener zu gedenken, die vielleicht anderer

Ansicht sein möchten. Pfui! pfui! sagte er einmal über das andere. Auf meine Frage, was er denn eigentlich von dem so hoch verehrten Propheten gelesen habe, antwortete er: nicht viel; er hätte es mit dem ‚Zarathustra‘ versucht, aber er verstünde ihn nicht — diese Tiere, diese Tiere! was will er denn eigentlich mit den Tieren? ‚Ob das alles wäre, was er von Nietzsche wüßte?‘ Nein! auch mit ‚Menschlichem=Allzumenschlichem‘ hätte er einen Versuch gemacht; aber es bliebe doch immer eine zu schwere Lektüre. Dabei zog er aus seiner Brieftasche eine Abschrift hervor, die mit jenen Worten begann: ‚Auf der Schwelle des Christentums steht der Ehebruch!‘ Das war schließlich das einzige, das dieser Nietzschekenner von dem Gegenstand seiner Studien und seiner maßlosen Bewunderung kannte. Von hundert Nietzschelesern kennen für gewöhnlich neunundneunzig nur die Infamien gegen das Christentum, also den allerschlechtesten und verwerflichsten Teil dieses Mannes, und erbauen sich unmäßig daran.

Die Bücher Nietzsches sind eine gefährliche Lektüre für alle, die ohne reife und ganz gefestigte Bildung an sie herantreten sollten. Auch muß man Zeit haben — nicht bloß zum Lesen, sondern viel mehr Zeit noch zum reiflichen Nachdenken. Nur unter solchen Vorbedingungen vermögen sie trotz aller großen Mängel, die ihnen anhaften, doch vielfach anregend zu wirken. Denn niemand, der Nietzsche mit Verstand gelesen hat, wird leugnen können, daß sich selbst in seinen bösesten Verirrungen und in seinen wildesten Ausschreitungen noch immer eine große Menge wirklicher Goldkörner finden, die herausgesucht und aufbewahrt zu werden ver-

dienen; andererseits jedoch muß ebenso nachdrücklich betont werden, daß er gar zu häufig mit gewalttätiger Hand die Schranken niedergerissen hat, welche Wissenschaft und Scharlatanerie durchaus voneinander trennen sollen. Die Art seines Kampfes gegen das Christentum — man mag zu ihrer Entschuldigung selbst die Engel im Himmel singen lassen — bleibt immer eine bewußte Fälschung. Oder sollte es wirklich nach alledem immer noch möglich erscheinen, ihn damit zu entschuldigen, daß er an dem eigentlichen Wesen des Christentums tatsächlich völlig verständnislos vorübergegangen sei? Das ist unmöglich. Gerade der ‚Antichrist' enthält in dieser Beziehung eine große Summe der feinsten Bemerkungen und Erwägungen, die unwiderleglich dartun, daß nicht der Mangel an Erkenntnis, sondern die Böswilligkeit es ist, die hier ihr frevelhaftes Spiel treibt.

Nietzsche ist in vieler Hinsicht ein bezaubernder Schriftsteller und darum auch zugleich der gefährlichste, der sich denken läßt. Er gilt für einen Philosophen, und ist dies nicht. Die wenigsten aber wissen das. So erwarten seine Leser von ihm Wahrheit, und er gibt ihnen Persönlichkeit — eine sehr seltsame, sehr eigenartige, sehr interessante Persönlichkeit, kein Zweifel! aber doch gar zu häufig eine ganz fragwürdige und trugvolle Persönlichkeit. Leichtfertige Menschen, phantastische Köpfe, allzu jugendliche Personen überhaupt werden ihm rettungslos verfallen, denn der gewaltigen Sicherheit des Tones, mit der er spricht, der blendenden Dialektik seiner Beweisführung und vor allem dem bestrickenden Reize seines Wortes gegenüber widersteht zuweilen kaum noch die erzgepanzerte